ARCHIV
FÜR DIE ZEICHNENDEN KÜNSTE

MIT BESONDERER BEZIEHUNG

AUF

KUPFERSTECHER- UND HOLZSCHNEIDEKUNST

UND IHRE GESCHICHTE.

IM VEREINE MIT KÜNSTLERN UND KUNSTFREUNDEN

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. ROBERT NAUMANN,

ORD. LEHRER AM GYMNASIUM ZU ST. NICOLAI UND STADTBIBLIOTHEKAR ZU LEIPZIG,

UNTER MITWIRKUNG

VON

RUDOLPH WEIGEL.

ZWEITER JAHRGANG.

MIT DREISSIG IN DEN TEXT EINGEDRUCKTEN HOLZSCHNITTEN UND FACSIMILE'S DER HANDSCHRIFT VON ALBRECHT DÜRER, CONRAD CELTIS UND HARTMANN SCHEDEL.

LEIPZIG:

RUDOLPH WEIGEL.

1856.

Inhalt.

Ueber Alter und Ursprung der frühesten Ausgaben des Heilspiegels, oder des Speculum humanae salvationis.

Nachtrag von **E. Harzen.**

(Verspätet.)

Obenerwähnter, Seite 3—15 des vorigen Jahrganges dieser Zeitschrift enthaltener, Aufsatz hat zwei in Tendenz und Form sehr abweichende Recensionen, in No. 11 des Allgemeene Konst- en Letterbode und in der 2ten Serie des 2ten Theiles des Bulletin du Bibliophile Belge desselben Jahres hervorgerufen, auf welche, da diese ausländischen Zeitschriften nur einer geringen Zahl unserer Leser zugänglich sein dürften, ich mir erlaube, auszugsweise aufmerksam zu machen, einige Bemerkungen daran knüpfend.

Herr Ch. Ruelens, aus dessen Feder Letztere geflossen. macht zuvörderst auf ein falsches Citat van Gestels in Delpraets Abhandlung aufmerksam, welchem ein sich an zwei Stellen wiederholender Druckfehler zu Grunde liegt, der, auch in Mohnike's Uebersetzung übertragen, von mir, dem die Quelle nicht zugänglich war, unglücklicherweise fortgepflanzt ist. Die Martinsbrüder zu Löwen haben demnach nicht erst im Jahre 1477, sondern schon 1447 ihrer Regel entsagt, um sich den Augustinern anzuschliessen, wiewohl die eigentliche Incorporation erst 1465 stattfand. Die Cession ihrer Druckerei, die natürlich so früh als 1447 noch nicht eingetreten sein konnte, kann daher mit diesem Akte nicht in Verbindung stehen; gern lasse ich mich jedoch von Herrn R. belehren, dass dieselbe auch nicht aus dem Text des Molanus gefolgert werden dürfe, indem bekanntlich die Windeshemer Augustiner, von denen hier die Rede ist, noch eine lange Zeit hernach ihre Pressen im Gange erhielten. Nichts hinderte demnach, anzunehmen, dass die Martinsbrüder ihre Druckerei bis zur Zeit der Einverleibung beibehielten, also der Epoche, in welche ich die Erscheinung des Speculum gesetzt habe.

Dahingegen befand sich Veldener's Name nicht in der von Herrn R. eingesehenen Liste der Brüder aufgeführt, welche die Akte der Vereinigung unterzeichneten; meine Vermuthung, dass derselbe dieser Corporation angehört habe, bestätigt sich also nicht. V. dürfte immerhin in unabhängigem Verhältnisse zu derselben gestanden haben, ein Umstand, der meiner Vermuthung,

auf welche Weise die Holzplatten des Sp. in seinen Besitz gekommen, nicht wesentlich entgegentritt.

Für diese sehr schätzenswerthen Berichtigungen, so wie für die meiner Theorie geschenkte ernste Aufmerksamkeit und Prüfung, fühle ich mich Herrn R. zu aufrichtigstem Danke verpflichtet.

Herr R. hofft auf dereinstige Entdeckung einer Handschrift des Sp., deren Bilder durch Uebereinstimmung mit den Holzschnitten zur Ermittelung der eigentlichen Zeitepoche der Herausgabe führten. Es ist dies eine Hoffnung, welche ich kaum wagen darf zu theilen, denn einerseits tragen diese geistreichen Holzschnitte nicht das Gepräge von Nachbildungen, andererseits müssen bei Erscheinung des Druckes die Handschriften aufgehört haben, daher so wenig Holzschnitte nach Zeichnungen, als diese nach jenen vorkommen dürften. Ein anziehender Artikel über die im Manuscript aufgefundene Chronik von Löwen des Molanus, welche sich in der Burgundischen Bibliothek unter des Verfassers Cura befindet, nebst interessanten Auszügen daraus, Bücher, Papier, Handschriften betreffend, ist der Abhandlung beigegeben[1]).

Der Verfasser der anderen Recension, Herr M. Campbell, dahingegen hält meine Bemerkungen, ohne in deren Beurtheilung einzugehen, von feindlichen Nationaltendenzen eingegeben, daher er mich seinen Landsleuten gleichsam als den Partisan einer Verschwörung denunzirt, darauf ausgehend, im Mainzer Interesse die Ansprüche Harlems an Erfindung der Buchdruckerkunst zu untergraben, als deren Haupt mein vieljähriger Freund, Herr R. Weigel in Leipzig, genannt wird[2]).

Auf diese Beschuldigung muss ich entgegnen, dass, an jener langwierigen Discussion Theil zu nehmen, meinen Zwecken gänzlich fremd war und ferner bleiben wird. Non nostrum inter vos tantas componere lites. — Meine Untersuchungen verfolgen ein rein artistisches Ziel, im Interesse der Geschichte der Xylographie, für welche jenes merkwürdige Druckwerk nicht minder wichtig ist, wenn auch minder berücksichtigt, als für die Geschichte der Typographie; sie eignen sich also hinlänglich für eine, wie aus derem Prospecte hervorgeht, solchen Zwecken ausschliesslich gewidmete Zeitschrift.

Vor Allem muss ich beklagen, dass Herr C., ohne meine

---

1) Besonders herausgegeben unter dem Titel: Sur le Speculum humanae salvationis; par Ch. Ruelens. Bruxelles J. Heussner 1855. 8.

2) Dat het Stuk in dit Archiv is opgenomen wyten wy aan devoortdurend vyandige stemming in Duitschland en vooral van den uitgever R. Weigel, tegen de regtmatige Hollandsche aanspraken op de uitvinding der boekdrukkunst. Voor hen die zich in de laatste jaren beyverd hebben om die aanspraken buiten allen gegronden twyfel te stellen, achten wy deze mededeeling voldoende om hen opmerkzaam te maken op dit nieuwe bewys dat der Geist der Verneinung by onzer naburen nog niet tot zwygen is gebragt etc. Alg. K. en L. p. 83.

kleine Abhandlung bis zu Ende gelesen zu haben, die er eingestandenermassen nur aus einem Bruchstücke kennt, zu solchen leidenschaftlichen Ausfällen sich hat hinreissen lassen; wird übrigens meine Theorie verworfen, weil mit Harlems erwähnten Ansprüchen unvereinbar[3]), so darf ich diese Folgerung nicht anerkennen, denn jemehr sich meine Hypothese befestigt, dass das Speculum einer späteren Epoche angehört, je weniger dasselbe mit Erfindung der Buchdruckerkunst im Zusammenhange stehen kann.

Ich hatte mir Hoffnung gemacht, von dieser Seite her eine billige, wenn auch keine so entschieden günstige Beurtheilung zu erfahren, als Ottley einst von Koning zu Theil wurde, wiewohl Jener die Ausgabe des Sp. vor 1472 festgestellt hatte, anstatt vor 1439, dem Todesjahre Coster's, und dadurch deutlich genug zu verstehen gegeben, was er von dessen Antheil am Sp. halte[4]). „Kein Werk“ — so lauten Koning's Worte, „verdient mehr unser Lob und Billigung, als das des verständigen Forschers Ottley — und wiederum „Ich habe das Werk mit dem grössten Wohlgefallen gelesen“ u. s. w.[5]) Nichtsdestoweniger war es Koning, der die Erklärung abgegeben. „dass Harlems Ansprüche mit den Donaten und dem Spec. stehen und fallen müssten[6]), Worte, auf den Text des Junius begründet, welche auch Herr C. zu seinem Wahlspruche erkoren zu haben scheint. Koning, der an diesem Texte buchstäblich festhielt, durfte fordern, dass kein Jota daran verrückt wurde, nicht aber seine Nachfolger, die ihn willkürlich auslegen und ergänzen, wie ich versuchen werde darzuthun, mich auf Herrn de Vries gekrönte Preisschrift stützend, in welcher alle Punkte des gegenwärtigen Programmes von Harlem mit Fleiss übersichtlich zusammengestellt sind[7]).

Die Worte des Junius, betreffend das Speculum, lauten folgendermaassen:

„Er (Coster) druckte historische Bilder mit Hinzufügung von Text, in welcher Art ich von ihm Adver-

---

3) Ref. nennt sie: zonderlinge, wy zouden byna zeggen, bespottelyke uitkomsten. Ibid.

4) An vier verschiedenen Stellen Inquiry etc. p. 193. 195. 198. 201.

5) Koning Bydragen p. 156.

6) Wy vermeenen — dat van het onderzoek van dezen Spiegel onzer behoudenis en der Donaten de zaak van Harlem afhangt, en met dezelve moet staan of vallen. Koning Verhandeling. p. 380.

7) Eclaircissemens sur l'histoire de l'invention de l'Imprimerie, par A. de Vries, trad. du Hollandais par J. J. F. Noordziek. La Haye. Schinckel 1843. 8.

Argumens des Allemands en faveur de leur prétention à l'invention de l'imprimerie par A. de Vries, trad. du Hollandais par J. J. F. Noordziek. Faisant suite aux Eclaircissemens etc. La Haye, Schinckel 1845. 8.

sarien[8]) gesehen habe, eine Versuchsarbeit, deren Blätter nur einseitig und nicht auf dem Rücken bedruckt waren — den Titel führend: Speculum etc."[9])

Früher wurde der Eingang dieser Stelle so verstanden, dass C., den eine alte Tradition einen geübten, tüchtigen Formschneider nennt[10]), die Holzschnitte des Spec. mit eigener Hand ausgeführt habe. Mit dieser alten, unverändert erhaltenen, Tradition, zu deren Empfehlung gesagt wird, dass Junius damit übereinstimme[11]), beginnt die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst, gleichwohl wird in einem anderen Orte entschieden ausgesprochen, C. sei keineswegs Künstler gewesen, und habe die Stöcke nicht geschnitten; man dürfe ihm nichts zuschreiben, dessen die Geschichte nicht erwähne.[12]) Diese Widersprüche sind schon unvereinbar, wird aber an dritter Stelle als Vermuthung geäussert, dass Junius selber die Holzschnitte nicht für C's. Werk gehalten[13]), so bliebe nichts übrig, als anzunehmen, dass J. gegen seine innere Ueberzeugung gerade das Gegentheil von dem berichtet habe, was seine Erklärer ihm unterlegen. Aber die Geschichte der Harlemer Ansprüche, worauf anders beruht sie, als vornämlich auf den Bericht des Junius, in welchen jene Tradition aufgenommen ist, welche man nicht verwerfen kann, ohne dem ganzen Systeme Grund und Boden unter den Füssen wegzuziehen.

---

8) Adversaria darf hier wohl nicht in seiner älteren Bedeutung, für flüchtig entworfene Noten genommen werden, wie es d. V. übersetzt, schon weil das Wort dem Collectivbegriff „Pinaces-additis characteribus" entsprechen soll; der Verfasser will dadurch ein Buch bezeichnen, in welchem nur Adverse zur Ansicht kommen, weil die Averse verklebt sind, weshalb zu besserem Verständniss er den gewählten Ausdruck, den ich deshalb beibehalte, durch die Worte „paginis solum adversis" genauer zu definiren nöthig findet.

9) Pinaces totas figuratas additis characteribus expressit. quo in genere vidi ab ipso excusa Adversaria, operarum rudimentum, paginis solum adversis, haud opistographis: is liber erat vernaculo sermone ab auctore conscriptus anonymo, titulum praeferens Speculum humanae salvationis. in quibus id observatum fuerat inter prima artis incunabula (ut nunquam ulla simul et reperta et absoluta est) uti paginae aversae glutine commissae cohaerescerent, ne illae ipsae vacuae deformitatem adferrent. Batavia p. 255.

10) La vieille tradition connue de Harlem, qui s'est toujours conservée la même, nous apprend que Coster, amateur et praticien habile de la Xylographie se promenant un jour etc. Ecl. 154.

11) Le recit de Junius est bien conforme à cette tradition. Ecl. 155.

12) Qu'on ne lui attribue pas ce dont l'histoire ne fait aucune mention, qu'on n'en fasse ni un artiste dans l'art de dessiner et de graver, ni l'inventeur de la Xylographie, ni l'auteur de ces gravures en bois qu'il pourvut d'un texte etc. Ecl. 54.

13) On pourrait presque conclure de cette expression de Junius, qu'il a expressement regardé comme l'ouvrage de Coster le texte ajouté, les annotations qui servaient d'explication aux gravures, et non es gravures elles-mêmes. Ecl. 11. Note 2. S. oben Anm. 9.

Ebenfalls wird der Satz bestritten gegen Junius[14]), dass Coster sowohl Platten als Text gedruckt habe, dabei die Frage aufgeworfen, ob er zu diesem Ende die Platten selber, oder nur die Abdrücke acquirirt habe.[15]) Mit Bezug auf das, was ich früher über den Punkt des Druckens bemerkt habe, ist anzunehmen, dass, hätte C. die Platten besessen, er nicht unterlassen haben würde, mittelst seiner Presse, sie mit dem Text zugleich, auf einmal abzuziehen, wodurch er die Arbeit sehr vereinfacht und zugleich den Vortheil erreicht haben würde, das Papier auf beiden Seiten bedrucken zu können[16]); wesentliche Verbesserungen, welche Pfister in Bamberg beim Drucke seiner Armenbibel um 1462 anwandte. Dieses ist aber nicht geschehen, denn die Holzstöcke erscheinen auf die herkömmliche, zeitraubende und mühsame Weise der Formschneider oder Briefdrucker, mittelst des Reibers abgezogen, dessen Ursache darin zu suchen ist, dass der Herausgeber ausserhalb ihrer Kunst stehend, selbst nicht Holzstöcke drucken durfte, daher genöthigt war, sich hierzu ihrer Hülfe zu bedienen; er hätte demnach den fertigen Abdrücken nur den Text hinzuzufügen gehabt.[17])

Junius erwähnt dieser Verschiedenheit des Druckes nicht, wohl aber Meerman, durch Enschede aufmerksam gemacht, der diese in jener Zeit vielleicht einzige Anomalie, eines Buches mit schwarz gedrucktem Texte und braunen Holzschnitten, dahin zu erklären sucht, dass Coster Letzteren dadurch den Anschein von Federzeichnungen habe ertheilen wollen[18]), in der Absicht, sein Buch als Manuscript zu verkaufen. Im neuesten Programme ist dieser Gedanke weiter ausgeführt; Coster, so wird behauptet, habe zwar anfänglich, ohne alle Rücksicht auf pecuniaire Vortheile, nur zu seiner eigenen Befriedigung gedruckt[19]), nichtsdestoweniger die Abdrücke der Platten, oder diese selbst, an sich gebracht, um den Versuch zu machen, mittelst deren Hülfe seine Drucke als Hand-

14) Junius raconte que Coster — put imprimer des ouvrages entiers, gravures et textes etc. Ecl. 10.

— ce fut par ce moyen qu'il parvint à imprimer des ouvrages entiers, gravures et texte. Ecl. 21.

15) L'habile et riche inventeur aura pu acheter du graveur, qui avoit executé les figures du Speculum toute la provision des exemplaires déjà imprimés — et peutètre toute la série des planches de bois elles-mèmes. Ecl. 27.

16) Beispiele einzeln vorkommender, auf beiden Seiten bedruckter Blätter des Spec. führt Koning an: Verhandl. p. 127, ein Verfahren, das aber in vorliegendem Falle nicht anwendbar war, weil man, wie es scheint, mittelst des Reibers, nicht beide Seiten mit Bildern zu bedrucken verstand.

17) Unter solchen Verhältnissen verdiente Coster's Unternehmung schwerlich genannt zu werden „un ouvrage immense comme le Speculum etc.“ Ecl. 19.

18) ut delineationes manu factas imitarentur, quarum plures simili atramenti genere seculo XIV et XV in Belgio confectas in libris mss. ostendit mihi, cui hanc observationem acceptam refero, Enschedius noster. Origines I. 105.

19) — il l'à fait pour sa propre satisfaction, non dans le but de faire quelque profit en vendant ce qu'il executait etc. Ecl. 14.

schriften unterzubringen liessen[20]), weil gerade bei Bilderbüchern eine Täuschung schwerer zu entdecken sei[21]). Diese Speculation sei dermaassen gelungen, dass Costern aus solchem durch vertraute Agenten unter der Hand betriebenem Verkauf[22]) ein grosser Gewinn zugeflossen, welcher jedoch einen seiner Arbeiter verleitet habe[23]), mit einem Theil des Druckapparates flüchtig zu werden, wodurch das Geschäft in Stillstand gebracht worden. Um dieselbe Zeit sei C. gestorben, aber sein Eidam, Thomas Pietersz, habe seine Werkstatt und sein System geerbt, aus Pietät für den Hingeschiedenen sei der Druck des Speculum fortgesetzt, so gut es habe gehen wollen, der materielle Vortheil jedoch nicht aus den Augen gesetzt und auch fernerhin dasselbe als Handschrift mit grossem Nutzen versilbert[24]).

Diese anstössige Anekdote entbehrt aber nicht allein jeglichen historischen Grundes, so wie nicht minder aller Wahrscheinlich keit, sondern steht auch zu Junius eigenen Worten in direktem Widerspruch.

Holzschnitte waren zu der Zeit, in welche die Erscheinung des Heilspiegels bisher gesetzt wurde. schon allgemein verbreitet[25]) — Coster soll ja deren selber eine Anzahl herausgegeben haben, fliegende Blätter sowohl als kleinere Werke — und sind fast ohne Ausnahme mit jener bräunlichen Schwärze gedruckt, welche ihnen Aehnlichkeit mit verblichenen Federzeichnungen giebt, wie Meerman in alten Codices gesehen, die ihn auf obige Folgerung leiteten[26]). Hierdurch durfte der grosse Haufe getäuscht werden, aber

20) Il devait par là s'assurer, si son invention était capable de faire passer pour Manuscrits, des ouvrages, moitié xylographiésé, moitié imprimés en caractères mobiles. Ecl. 28.

21) Par là, comme l'attention se fixait plus particulièrement sur les gravures, que sur le texte, on ne devait pas si facilement remarquer la tromperie etc. Ecl. 27.

22) — sous l'apparence d'un commerce de Mss., à faire répandre et vendre ses imprimés sous ce nom par des chargés d'affaires etc. Arg. XXIX.

23) Les grands profits qu'offrait la vente des imprimés déjà mieux executés, qu'on avait eu soin de faire ressembler autant que possible, à l'écriture d'alors, et qu'on livrait comme des Manuscrits, avaient depuis longtems éveillé chez l'avanturier le désir de s'enrichir de même, par un commerce aussi lucratif. Ecl. 198.

24) on resolut néanmoins de conserver l'imprimerie quoique dépouillée, de réparer la perte au plutôt, non tant pour le profit qu'on pouvait en retirer, que par suite de l'amour qu'on portait au défunt Et pour couvrir les fraix il fallait bien cacher autant que possible tout l'accident; car autrement comment eut il été possible de faire encore son profit de la rente d'imprimés qu'on faisait passer pour Manuscrits. Ecl. 200.

25) Ces sortes de planches (plus compliquées) et de livres d'images (représentant les histoires de la Bible ou des emblèmes avec un texte explicatif et des sentences tirées de l'Ecriture) etaient deja très repandus au commencement du XV siècle, principalement en Hollande. Ecl. 149.

26) Es ist eine noch unerklärte Erscheinung, dass alle vermittelst des Reibers, der noch bis zum 16. Jahrhundert angewandt wurde, gewonnenen Drucke

für die Menge konnte ein Werk, das als Manuscript um hohen Preis verkauft zu werden bestimmt war, ja nicht berechnet sein; die Gebildeten, vor Allen die Geistlichen, die selbst Holzschnitte mit Heiligenbildern unter das Volk austheilten, würden das Buch also für Holztafeldruck genommen haben und nicht für Handschrift. Wie hätte man diese Holzschnitte wohl für entfärbte Erzeugnisse vergangener Zeit ausgeben können, wenn Styl, Zeichnung, Costüm auf die Gegenwart hinwiesen? Lag es im Zweck, zu täuschen, so hätte man ein älteres Manuscript zum Vorbilde genommen, deren so viele auf unsere Zeit gekommen sind. Dann hätte man auch gewiss besser gethan, anstatt den Text schwarz zu geben, dem Ganzen das Ansehen einer vergilbten Handschrift zu ertheilen, so wie andererseits die zwanzig Ersatzplatten Text der letzten Ausgabe, anstatt braun, schwarz abziehen müssen, um mit den übrigen übereinzustimmen, damit nicht die in allen Exemplaren wiederkehrende Abnormität auf die Entdeckung eines Betruges leitete.

Wie endlich hätte das Geheimniss sich so lange behaupten lassen? Seine eigenen Leute konnte Coster zwar durch Eide binden, allein schwerlich die Lieferanten der Abdrücke der Holz stöcke, und gesetzt auch, diese hätten geschwiegen, so war doch jeder Briefdrucker im Stande, die grobe Täuschung vor aller Welt aufzudecken.

So viel in Betreff der Wahrscheinlichkeit jener Sage. Vernehmen wir schliesslich, wie Junius selber sich über dies Verhältniss ausspricht. J. sagt: „die neue, nie zuvor gesehene Waare habe starke Nachfrage gefunden, und grossen Gewinn abgeworfen“ [27]). Klar genug liegt wohl in diesen Worten, dass der Herausgeber keineswegs seine Druckschriften in altem Gewande als Handschriften, durch vertraute Agenten, gleichsam verstohlen, zu vertreiben suchte, die ja auf diese Weise nimmermehr als eine neue, niegesehene Waare hätte aufgenommen werden können, sondern er gab sie als ehrlicher Mann für das, was sie waren, für neue, niegesehene Erzeugnisse seiner eigenen Erfindung und Industrie, und so allein lassen sich die grosse Nachfrage und der daraus entstandene materielle Gewinn erklären.

Auf welche bedauerliche Abwege hat man sich hier verirrt, um plausibel zu machen, dass Coster und kein Anderer den Heil-

---

von Holztafeln, mittelst einer Art brauner, vornämlich Oelfarbe, beschafft sind, wohingegen die auf der Presse abgezogenen, mittelst gewöhnlicher Druckschwärze, welcher Umstand aus einer Uebereinkunft zwischen den Brief- und Buchdruckern herzuleiten sein möchte. Bedienten sich Erstere dieser, wie es scheint aus Umbra und Weiss bestehenden Mischung, etwa des rascheren Trocknens wegen, und hatten sich vielleicht Jene ihre Erfindung vorbehalten?

27) nova merx nunquam antea visa, emptores undique exciret cum uberrimo quaestu. Batavia 256.

spiegel gedruckt habe! Um solchen Zweckes willen nimmt man keinen Anstand, nicht allein Costern, sondern auch seinen Schwiegersohn, Pietersz, beides notable, begüterte Männer[28]) und angesehene Magistratspersonen[29]) der Stadt Harlem, fälschlich zu beschuldigen, ein auf Unredlichkeit und Täuschung begründetes Geschäft, schnöden Gewinnes halber, eine Reihe von Jahren hindurch systematisch betrieben zu haben, und ohne an einer so unwürdigen Rolle Anstoss zu nehmen, wird nur bei den Vortheilen verweilt, welche ein solcher Betrieb abgeworfen habe; wahrlich ein allzugrosses Opfer, der Vertheidigung einer Lieblingstheorie gebracht.

Unter anderen Zeitgenossen des Junius, welche der Erfindung der Buchdruckerkunst gedenken, spricht sich Abraham Ortelius, ein Kunstfreund und Sammler[30]), in seinem Theatrum orbis terrarum, über diesen Gegenstand, der ihn viel beschäftigt hatte, mit folgenden Worten aus: „Die Holländer halten sich für überzeugt, dass bei ihnen diese Kunst zuerst erfunden sei.“ Zufällig wissen wir, dass O. ein Exemplar des Spec. besass[31]), daher die Zurückhaltung, womit er die Frage berührt und unentschieden lässt, nicht ohne Bedeutung ist, indem man annehmen darf, dass, wäre das Spec. damals wirklich als Coster's Werk und erstes mit beweglichen Typen gedrucktes Buch betrachtet worden, er sich positiver ausgedrückt und auf das seltene Druckwerk, das zu besitzen er sich rühmen durfte, als Beweisstück bezogen haben würde.

So bleibt Junius der Erste und Einzige, der unter den älteren Schriftstellern des Spec. erwähnt. Der primitive Habitus dieses Buches, vor anderen alten niederländischen Drucken, mag ihn darin bestärkt haben, es in die früheste Zeit der Erfindung zu setzen, aber bekanntlich ist die rohe Ausführung, welche manche Incunabeln zeigen, nicht stets ein Beweis hohen Alters, sondern oftmals nur einem Mangel an Geschicklichkeit und Sorgfalt beizumessen, und sehr mit Unrecht wird das Werk ein rohes Erzeugniss genannt, wenn die Holzschnitte zu den vorzüglichsten des Jahrhunderts gehören. Derselbe alterthümliche Character wird J. verleitet haben, die Typen desselben für hölzerne anzusehen[32]),

---

28) L'habile et riche inventeur — Ecl. 27. Thomas Pietersz — etoit un homme riche et considéré. Ib. 200.

29) (C.) fut magistrat, échevin, tresorier et deputé de la régence municipale dans diverses missions importantes. Ecl. 6. — Occupa la charge de bourgmaitre. Ib. 68.

30) Ein von Ortelius angelegtes treffliches Werk von Dürer, befand sich in der auserlesenen Sammlung des verstorbenen Baron Verstolk van Soelen im Haag.

31) O. s'occupait beaucoup de l'histoire de l'ancienne Imprimerie. Il avait même su se procurer un exemplaire du Speculum hollandais, alors estimé à un haut prix.

32) „Postea faginas formas plumbeis mutavit“ lautet die bezüg-

woran schon zu Koning's Zeit nicht mehr geglaubt wurde, zum Beweise, dass er entweder Specialitäten keine Aufmerksamkeit geschenkt, oder für solche Untersuchungen gleich manchen andern Gelehrten, welche dieses Thema behandelt haben, kein Auge gehabt.[33])

Auf des Junius Bericht fussend, dass Coster anfangs hölzerne, bewegliche Typen und später metallne angewandt habe, wird postulirt, dass, während C. solchen Verbesserungen nachstrebte, er auf längere Zeit zur gewöhnlichen Methode der Briefdrucker, mit Holztafeln, zurückgekehrt sei, und auf diese Weise Bilder mit Text und Inschriften, welche wir Briefe nennen würden, auch kleinere Werke, entweder ganz oder theilweise Text, also selbstverständlich ebenfalls mit Bildern, gedruckt und herausgegeben habe[34]), wobei wir darauf aufmerksam machen müssen, dass hier, im Widerspruche mit einem vorhin angeführten Falle, eine weder auf Geschichte noch Tradition begründete Meinung[35]), gegen ein aufgestelltes Prinzip als vollendete Thatsache angenommen wird.[36])

Aber erlauben wir uns die Frage aufzuwerfen, woher nahm Coster alle dazu erforderlichen Holzstöcke, er, der selbst nichts in Holz geschnitten haben soll, es sei denn die wenigen Lettern auf dem Spaziergange im Harlemer Wäldchen? Etwa von den zünftigen Formschneidern? Dann würden diese auch wohl den Druck sich nicht haben nehmen lassen, wobei Costern nichts als die beschränkte Thätigkeit des Debits übrig bliebe. Dahingegen, dass Coster, der Dilettant, förmlich eine Werkstatt eingerichtet und durch seine Leute betreiben lassen, eine längere Zeit hindurch Holztafeldrucke herausgegeben, bei zunehmenden Absatz die Zahl der Arbeiter vermehrt und seine Verlagssachen weit und breit vertrieben habe, die Formschneider und Briefdrucker aber hiezu müssige Zuschauer abgegeben, ohne diese Verletzung ihrer Privilegien zu hindern, muss Jedem, der sich mit dem Geiste jener

liche Stelle (Batavia a. a. O.). Indem J. diesen Satz unmittelbar auf die Erwähnung des Speculum folgen lässt, giebt er zu erkennen, dass er dessen Typen für hölzerne angesehen, und man kann nicht wohl, ohne dem Autor eine falsche Construction Schuld zu geben, mit d. V. hieraus das Gegentheil ableiten.

33) Meerman, Fournier u. a.

34) Depuis longtems on admet généralement que C. a appliqué le premier l'art d'imprimer avec des planches gravées, dont se servaient déjà de son tems les fabricants de cartes et les imprimeurs d'images; à l'impression d'abord de figures avec quelque texte et quelques inscriptions, puis de petits ouvrages entierement ou principalement composés de texte. Ecl. 153.

35) Ni la tradition populaire de Harlem, ni le récit de Junius ne font la moindre mention d'un ouvrage imprimé par Coster avec caractères fixes.* Ecl. 154.

36) Il revint pour longtems à la manière ordinaire des imprimeurs de cartes et d'images, à l'impression avec caractères fixes. Ecl. 168.

*) Nämlich Holztafeldrucken.

Zeit einigermaassen bekannt gemacht, unglaublich, ja völlig unmöglich erscheinen. Es treten die Unwahrscheinlichkeiten, von denen schon vorhin beim Druck des Speculum die Rede war, hier in so verstärktem Maasse hervor, dass man das ganze Factum bezweifeln möchte, dessen auch Junius mit keiner Silbe gedenkt.

Genug der Beispiele zum Beleg der Irrthümer und Widersprüche, welche in den wenigen Worten, womit Junius den Heilspiegel berührt, enthalten sind, und ohne dem Texte Gewalt anzuthun, nicht mit den Thatsachen in Einklang gebracht werden können; genug jedenfalls zur Beurtheilung, wie weit der berühmte Autor in diesem speziellen Falle als unfehlbare Autorität gelten dürfe, dessen Worte, wenn wir seinen Commentatoren glauben wollen, in allen Einzelnheiten sich bewährt haben[37]) und bis zum letzten Buchstaben vertheidigt werden müssen[38]), indess diese selbst, oft unter sich in Zwiespalt, sie nicht im Mindesten respectiren.

Die flüchtige Erwähnung dieses in mehrfacher Hinsicht so merkwürdigen Werkes, dessen Junius nur mit wenigen Worten gedenkt, da wo er sich veranlasst findet, für Harlems Rechte seine Stimme zu erheben, und von dem er nur ein einziges Exemplar gekannt zu haben scheint, zeigt hinlänglich, dass er demselben nur eine vorübergehende Aufmerksamkeit geschenkt, daher ihm die eigenthümlichen, aus der Combination von Holztafel- und Mobildruck entstehenden, Verhältnisse entgangen sind; er fasste es nur vom typographischen Standpunkte ins Auge, vom artistischen keine Notiz nehmend, dessen Schuld wahrscheinlich in der Geringschätzung liegt, womit in jener Zeit der klassischen Studien alles der sogenannten gothischen Kunstperiode Angehörige betrachtet wurde. Mit Unrecht hat man diese Seite der Untersuchung, welche hoffentlich noch einst zu sicheren Aufschlüssen führen wird, lange vernachlässigt, denn, um nur eines Umstandes zu erwähnen, selbst bei oberflächlichster Beobachtung der Holzschnitte, hätte man niemals in solch vages Hin- und Herrathen über die Reihenfolge der Ausgaben verfallen können, als geschehen ist, wobei man sogar die letzte für die erste erklärte, bis der kunsterfahrene Ottley das einfache Kriterium der graduellen Abnutzung der Platten angab[39]).

37) Il n'existe donc aucune particularité du récit de Junius, qui ne se soit trouvée exacte par suite de recherches posterieures. Ecl. 16.

38) Plus que jamais on est convaincu à présent que l'homme, auquel on avait accordé pendant des siècles une confiance sans bornes, et qu'on savait avoir été de bonne foi dans la composition de la Batavia, reste en definitive digne de conserver cette confiance, et que pas une seule lettre ne doit être retranchée ni modifiée dans son recit. Ecl. XXVI.

39) Certes, c'est bien le plus ou le moins de fractures dans les figures, comme là découvert Mr. Ottley, qui décide de l'ancienneté des impressions de figures gravées sur bois etc. Ecl. 26.

Alle Indicien weisen auf eine spätere Erscheinung hin. Wäre wirklich der Heilspiegel nebst den anderen verwandten xylographischen Ausgaben vor 1439 erschienen, so bestände, von da an bis in die siebziger Jahre, eine unerklärliche Lücke in der Ausübung der Formschneidekunst; nach den ausgezeichnetsten Leistungen wäre ein plötzlicher Stillstand in Niederland eingetreten. Während eines Menschenalters hätte die Kunst geruht, um nach so langer Pause da wieder fortzufahren, wo sie stehen geblieben, welches gegen alle Erfahrung in der Kunstgeschichte streitet. Man müsste zugleich annehmen, dass, ungeachtet eines lebhaften Handelsverkehrs zwischen Niederland und Oberdeutschland, von diesen Bilderbüchern nichts bis dahin gelangt sei, sonst hätten die deutschen Formschneider nicht so lange bei ihrem roh banalen Kunsttypus stehen bleiben können, und, so gut wie die Maler, dem niederländischen Impulse folgen müssen. Man vergleiche nur Pfister's oben erwähnte, unförmliche Armenbibel von 1462, mit der ersten deutschen Ausgabe von 1470, in welcher der niederländische Einfluss schon überwiegend ist, so wird man sich leicht überzeugen, dass die Erscheinung der niederländischen Originalausgabe zwischen beiden inne stehen muss.

Daher ist nun die Entdeckung des Figurenalphabets so überaus wichtig, weil es in der Familie der xylographischen Drucke gemeinsamen Ursprunges, zu welcher auch der Heilspiegel gehört, vermöge seiner bedeutenden Jahreszahl 1464, eine Epoche unumstösslich feststellt. Das Wasserzeichen des Papiers ist der Anker[40]) und zwar genau in derselben Form, wie im Heilspiegel, im Hohenliede[41]) und in Saliceto de salute corporis[42]) vorkommend. Der Heilspiegel enthält aber auch das gothische Y mit dem Kleeblatte, und beide finden sich wieder in Ludovico de Roma Singularia juris[43]), gleichzeitig mit Saliceto um 1465, welche beide als niederländische Ausgaben anerkannt sind. Noch um 1480 erscheinen diese Zeichen in dergleichen Drucken[44]), daher deren Vorkommen in den Harlemer Schatzrechnungen von 1422 bis 1441 für die frühe Herausgabe des Heilspiegels nicht maassgebend sein kann. Was aber die Wahrscheinlichkeit sehr erhöht, dass diese

---

Hiermit ist jedoch folgende Stelle schwer zu vereinigen:

M. Koning n'a pas été plus heureux dans la classification des differentes éditions du spec. h. s. qui toutefois ne le cède en rien à celle de Mr. Ottley. — tous les deux ont encore complètement échoué à cet égard etc. Ib. XXIII.

40) S. d. Exemplar des Britt. Museum. Das Zeichen ist abgebildet bei Koning, Verh. Pl. I. No. 1. 7, und wird bei ihm Lilie genannt, welchem ich zur Vermeidung einer Verwechslung mit der französischen Lilie jene Benennung vorziehe.

41) Ottley, Inquiry p. 224.

42) J. L. Sotheby, Typography of the Fifteenth Century. Lond. 1845. fol. No. 10.

43) S. d. Exemplar des Britt. Museum.

44) De la Serna Santander Dict. bibliographique.

erst um 1464 stattgefunden habe, das ist die Existenz einer Handschrift von diesem selbigen Jahre[45]), woraus sehr überzeugend gefolgert wird, dass eine gedruckte Ausgabe damals noch nicht existirt habe[46]); dasselbe Bedürfniss nun, welches damals noch Abschriften erheischte, wird auch zur Herausgabe des Werkes Veranlassung gegeben haben.

Aber längst ist die niederländische Abkunft des Spec. ja schon nicht mehr bestritten, so dass es keiner Berufung, weder auf Sprache, Schrifttypen noch Wappen hiezu mehr bedarf[47]); Umstände, welche übrigens so wenig als das flandrische Papier und dessen noch um 1480 vorkommende Wasserzeichen die Harlem-Coster'sche Entstehung darthun.

Coster möchte also immerhin die beweglichen Lettern, die haltbare Druckschwärze nebst dem Gebrauch der Presse erfunden und bei den Donaten zuerst in Anwendung gebracht haben, welches als nicht zur Sache gehörig, ich hier auf sich beruhen lasse, so würde dennoch die Herausgabe des Speculum dadurch noch nicht erwiesen, sondern im höchsten Grade unwahrscheinlich sein.

Ulrich Zell, der Buchdrucker, fast Coster's Zeitgenosse, im nahen Cöln sesshaft, lässt in seiner treuherzigen Erzählung die Erfindung der Buchdruckerkunst von den holländischen Donaten ausgehen. Bei einiger Parteilichkeit für seinen Lehrherrn, Guttenberg oder Schöffer, hätte er die Thatsache übergehen können, aber der gewissenhafte Mann gab der Wahrheit die Ehre; das Speculum hingegen, von dem alle fünf oder sechs Auflagen durch seine Hände gegangen sein mussten, denn damals trieben die Buchdrucker zugleich Buchhandel, erwähnt er mit keiner Silbe; würde er wohl bei solcher Veranlassung das erste gedruckte Buch übergangen haben?

Wenn nun die Holländer in Betreff ihrer Ansprüche an Zell's Aussagen festhalten, so erscheint Koning's gewagte Erklärung, dass Harlems Rechte mit den Donaten und dem Speculum stehen und fallen müssten, nur dann motivirt, wenn man sich auf den Standpunkt stellt, auf welchem er zu seiner Zeit (1830) alle xylographischen Bilderbücher Costern zuschrieb. Waren nämlich Biblia Pauperum und Cantica Coster's Werk, so musste folgerecht das nah verwandte Speculum es ebenfalls sein, nachdem aber die Ansicht durchgedrungen, dass die erstgenannten Drucke nicht von ihm herrühren, so liegt auch ferner keine gebieterische Nothwendigkeit vor, Costern das Speculum um jeden Preis zu vindiciren, das, einer späteren Zeit angehörig, für die Erfindung der Buchdruckerkunst nur eine secundäre Bedeutung hat.

45) Koning, Verhandl. p. 69.

46) Wetter, Gesch. d. Erfindung d. Buchdruckerkunst. p. 656. Anmerk.

47) Ecl. 226.

Sammel-Werke Alt-Niederländischer Maler-Portraits

von Hieronymus Cock und Heinrich Hondius.

Aus der zweiten Hälfte des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts.

A) Erste Folge, veranlasst durch H. Cock zu Antwerpen.

Vier Auflagen.

Hieronymus Cock, Maler, Kupferstecher, Aetzer, Drucker und Kunsthändler, geboren zu Antwerpen um das Jahr 1510, verliess früh die Malerei, um sich ganz der Kupferstecherkunst zu widmen, in welcher er Bedeutendes leistete, und um den Kunsthandel zu betreiben, der ihn reich machte. Er war ein arbeitsamer Künstler, der sich um die zeichnenden Künste sehr verdient gemacht, vorzüglich um die Stecherkunst, sowohl durch die Geschicklichkeit seiner eigenen Hand, als durch die Ausbildung der Talente, hervorragender Stecher seiner Zeit, unter denen Hans Colaert und Cornel. Cort, vorzüglich der Letztere, bevor er nach Italien ging, eine grosse Menge Platten, für den Verlag seines Meisters stach, auf welche dieser dann blos „H. Cock excud." setzte. —

Vasari spricht im Leben des Marc Anton rühmlich von unserem Cock, indem er eine Anzahl Stiche anführt, die derselbe nach Hemskerk, dem alten Breughel, Hieronymus Boos und Anderen, gestochen hat. — Cock bediente sich häufig der Zeichen: H. C. F. oder ICF, wovon das Letztere auch für Hans Colaert gilt, der es gleichfalls zu benutzen pflegte.

Diese Lebensskizze ist dem Handbuch von Huber und Rost, Thl. V. S. 79, entnommen, woselbst eine bedeutende Anzahl der Werke von des Meisters Hand, als auch seines Verlages angezeigt werden. — Es ist die vollständigste, die sich gerade vorfand, und die, welche zunächst die Motive zu der Sammlung selbst vorbereitet, die hier beschrieben werden soll.

Descamps fasst sich weit kürzer, nennt ihn Jerôme Kock; ihm folgt Füssli, schreibt aber doch seinen Namen, dem Monogramm annähernd, mit einem C. — Bei Weyerman geschieht weder von Hieronymus noch von Mathias Cock, seinem Bruder, dem geschickten Landschaftsmaler, irgendwo Erwähnung; und auch Immerzeel gibt 11. 221 über die „Antwerpsche Gebroders Matthys en Jeronimus Kock, keine nähere Auskunft. Anderes Material liegt nicht vor, doch dürfte dieses schon jetzt dem Zwecke genügen. — Also zur Sache:

Es möchte fast mit Bestimmtheit anzunehmen sein, dass der unternehmende Niederländer, Hier. Cock, von dem Italiener Gi-

orgio Vasari, der sein im Jahre 1550 erschienenes Werk: „Le Vite de più eccelenti Architetti, Pittori e Scultori Italiani“, bei dessen zweiter Ausgabe v. Jahre 1568 mit Künstlerbildnissen illustrirte, angeregt wurde, denn doch auch die Physiognomien der berühmtesten unter seinen Landsleuten und Kunstgenossen gleichfalls für die Nachwelt zu bewahren. — So fasste er wohl den Plan, eine Reihefolge der dahingeschiedenen Maler aus den Niederlanden zusammenzustellen und theils durch eigenen Grabstichel, theils durch die besseren seiner Schüler, in Kupfer stechen zu lassen. Ob es nun weiter in seiner Absicht lag, auch einen Text mit den Biographien der vorgestellten Meister zu liefern, ist nicht zu übersehen, wohl aber hatte Cock seinen Freund, Dominicus Lampsonius, dafür gewonnen, zu jedem Portrait ein kurzes Lobgedicht zu liefern. Dieser, von Brugge gebürtig, Secretair einiger Bischöfe in Lüttich, war selbst ausübender Maler und ein guter Poet, der unter Anderen: „Vitam Lamberti Lombardi“, seines Lehrmeisters in der Malerkunst, schrieb, und viele Carmen in lateinischer Sprache abgefasst hatte. — Doch war dieser seinem Versprechen noch nicht nachgekommen, als Cock schon im Jahre 1570 unerwartet mit Tod abging. —

Inzwischen waren bis dahin 22 Platten von gleichartiger Ausstattung fertig geworden. — Die viereckige Fläche des Stiches, ohne aller Umränderung, nimmt den Raum von $5^3/_4$″ Höhe und $4^1/_2$″ Breite ein. Die dargestellten Personen erscheinen durchweg als Halbfiguren in malerischen Stellungen, in den Costümen ihrer Zeit; die älteren, vermuthlich nach guten Vorbildern, die Zeitgenossen Cock's (die aber alle vor ihm verstorben waren) sicher nach der Natur gezeichnet. — Der Hintergrund der Bilder ist im Allgemeinen nur mit geraden Horizontalstrichen ausgefüllt und blos bei drei Blättern mehr oder minder dekorirt. Nirgends ist das Original angegeben, auch hat sich kein Stecher genannt, doch begegnet man bei neun Blättern, den Bezeichnungen W. I. oder I. H. W., was von den Brüdern Johan und Hieronym. Wierix, zwei geschickten Stechern aus Amsterdam, gebraucht wurde, die aber doch wohl zu ihren Jugendarbeiten gehören müssen, da der Erstere 1550, der Andere 1551 zur Welt kam. — Dann werden dem Cornelius Cort (geb. 1536 zu Hornes in Holland, starb in Rom 1578) drei Platten zugeschrieben, aber sowohl diese, als auch die Meister Cock, der die übrigen selbst gestochen haben mag, liessen ihre Arbeiten ohne Bezeichnung zurück, —

So überkam die Wittwe in dem Nachlasse ihres Gatten die Kupferplatten vor aller Unterschrift. — Als nun die Absicht Oberhand gewann, die schöne Sammlung der Kunstwelt baldmöglichst zugänglich zu machen, so löste auch Lampsonius das dem verstorbenen Freunde gegebene Versprechen und lieferte die Elegien. Da mochten aber die Namen nebst den dazu gehörigen Versen

entweder nicht so schnell, als es gewünscht wurde, durch geeignete Stecher unter die Platten einzugraben gewesen sein, oder es gelang keine Einigung, und so kam man auf den Einfall, das an den gestochenen Platten noch Fehlende durch Beidruck in Typen ergänzen zu lassen. Inmittelst hatte J. H. Wierix auch noch das Portrait des Meisters Hieronymus Cock in der nämlichen Form, wie die anderen, zierlich gestochen, denn auch für diesen lagen die Verse vor. Dieses wurde denn auch als 23. Blatt der Sammlung beigegeben, als solche zum erstenmale unter einem Titel vereinigt im Kunsthandel erschien. — Weiter sind dann die Originalplatten noch zu drei verschiedenen Malen mit einigen Abänderungen zum Abdruck gekommen, wie sie der folgende Bericht näher beschreiben soll.

a) Erste Ausgabe: Apud Viduam Hieronymi Cock A. 1572.

Nach einem vorliegenden sehr gut erhaltenen Exemplar aus der Königlichen Kupferstich-Sammlung zu Berlin lautet der auf einem kleinen Folioblatte nur mit Doppelstrichen umzogene einfach schwarz gedruckte Titel:

PICTORVM | ALIQVOT CELEBRIVM | GERMANIAE INFERIORIS | EFFIGIES. | Eorum nempe qui vita functi hac praestan | tiss. arte immortalitalis nomen | sibi campararunt. — Una cum Doctiss. Dom. Lampsonij | huis artis peritissimi | Elogiis. — — ANVERPIAE. Apud Viduam Hieronymi Cock | CIↃIↃLXXII. —

Das nun folgende Blatt bringt ein gleichfalls mit Lettern gedrucktes Gedicht unter der Ueberschrift:

Hieronymi Coqui Anverpian. Pictoris et Ectyporum.
Graphicorum excusoris celeberimi, manibus.

zum Lobe des dahingeschiedenen Freundes, nächst Trost für die hinterbliebene Wittwe, was bei dreissig Zeilen also anfängt:

Quae tibi polliticus dudum celebrantia Belgas
Pingendi artifices carmina vanus eram
En tua nunc demum post fata, Hieronyme soluo
Manibus inferias tristia dona tuis.

und auf der Rückseite mit den Worten endigt:

Sic & comunctim, numeris, Volcatia nostris
Teque Coquumque mori nescia Fama caenet.
Dominicus Lampsonius.

Gleich mit dem dritten Blatte beginnt die Reihefolge der Portraits, welche durch eine kleine arabische Zahl festgestellt wird, die in der oberen Ecke rechts eines jeden Bildes von 1 bis 23 eingegraben ist. Dann aber haben hier die Blätter auch noch eine correspondirende Zahl unter den frei auf dem Papier ohne Umränderung mit Lettern gedruckten Namen und Versen, die nur

in zwei Fällen von den oberen abweicht. — Weiter aber ist dann weder ein Verzeichniss noch ein Schlussvermerk zu finden, so dass das Werk lediglich aus 25 Blätter besteht, die ausser den angeführten Zahlen auch noch mit Custoden bezeichnet sind. Die Abdrücke auf ziemlich schwachem etwas ins Graue fallendem Papier, dessen Wasserzeichen eine entfaltete Blume, der Lilie nicht unähnlich, scheint, sind nicht mehr überall gleich rein und klar. — Bei der Seltenheit dieser interessanten Sammlung, dann bei dem Mangel eines Verzeichnisses und endlich in Betracht, dass diese Folge durch den Kunsthandel vielfach auseinander gesprengt worden ist, demzufolge grösstentheils in vereinzelten Blättern vorkommt, dürfte es angemessen sein, jedem Bilde in der Reihefolge ihrer Nummern einige, dasselbe genauer bezeichnenden Worte zu widmen, deren Namen dicht unter dem unteren Stichrande über den Versen mit grösseren Lettern aufgedruckt sind:

1. HUBERTO AB EYCK, IOANNIS FRATRI, PICTORI.

Ein Mann in gesetzten Jahren, Furchen im Gesicht, aber bartlos, in 3/4 nach Links gewendet, wohin auch der ernste Blick gerichtet ist, hat die Arme auf eine Tafel vor sich gelegt. Beide Hände sind zu sehen. Der Zeigefinger der linken Hand weist auf eine Stelle der Platte. Den Körper deckt ein weites Hauskleid mit schmalem Pelzbesatz um den Hals und an den Aermeln. Auf dem Kopfe eine grosse Pelzmütze, deren breiter Schirm in die Höhe geklappt, dem Ganzen ein eigenthümliches Ansehen giebt. — Unter dem Namen ein achtzeiliger Vers:

Quas modo communes, cum fratre Huberte, merenti — —
— — * Coxeniai fieri iusserit ille manu.

Und tiefer noch in drei Zeilen:

* Michael Coxenius | Mechlinien insignis | hac aetate pictor.

1.

2. IOANNES AB EYCK PICTOR.

Ein noch sehr junger Mann, aber trüb und ernst, lehnt sich in 3/4 nach Rechts gewandt mit dem linken Arm auf eine Brüstung vor ihm, wohin auch der Körper sowohl als der Blick geneigt sind; indess die linke Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger gestikulirt, kommt die andere Hand nicht zur Sicht. — Ebenso wie der vorige im weiten Ueberkleide mit Pelzbesatz um Hals und Aermel, darüber eine lang herabhängende Kette mit einem Medaillon auf der Brust. Um den Kopf ein grosses Tuch turbanartig gebunden, von welchem aber nach dem Rücken zu, ein sehr breites Ende herabhängt, indess von dem Knoten über der Stirn zwei lange Spitzen, gleich Schiffswimpeln in der Luft flattern. — Sechszeiliger Vers:

Ille ego, qui laetos oleo — — probitas non abnuit orbem. —

2.

3. HIERONYMO BOSHIO PICTORI.

(Dies Blatt ist in dem vorliegenden Original auf der dritten Stelle eingereiht, obschon es in der oberen Ecke rechts mit der Zahl 4 bezeichnet ist, welche übrigens später in eine 3 umgeändert wurde, welche hier schon jetzt unter den Versen gedruckt angebracht ist.)

Ein alter Mann ohne Bart, fast en Face, nur ein Weniges nach Rechts gewandt, wohin auch der Blick gerichtet ist, trägt auf dem Kopfe eine runde oben gewölbte Kappe mit schmaler Krämpe, unter welcher die Haare schlicht auf den Hals herabfallen, und ein einfach Hauskleid mit einer Reihe Knöpfe geschlossen. Die Arme sind auf einen Vorsprung und die Hände so übereinander gelegt, dass die Linke über der Rechten zu sehen ist, deren Zeigefinger ausgestreckt auf der Tafel etwas anzudeuten scheint. Neunzeiliger Vers in zwei Columnen.

Quid sibi vult Hieronyme Boschio — bene pingere dextra. —

3.

4. ROGERO BRUXELLENSI PICTORI.

(Dieses auf der vierten Stelle eingereihte Bild des Roger van der Weyde ist hier bei der ersten Auflage oben rechts mit einer 3 bezeichnet, welche später in eine 4 umgewandelt wurde, wie solche auch schon jetzt auf diesem Blatte unter den Versen aufgedruckt steht.)

In besten Mannesjahren, glatten Angesichts, der Kopf mit kurzem Haar ungekünstelt bedeckt, trägt auch ein Kleid mit Pelzgarnirung, doch mit dem Unterschiede, dass dieses doppelte Aermel hat, von denen die oberen noch nicht bis zum Ellenbogen reichen. Der Körper ist fast im Profil nach Rechts gewandt, der rechte Arm auf einen Vorsprung gelegt, dessen Hand gleichsam die Rede des in dieser Richtung ernst hinausschauenden Blickes unterstützt.

Der Hintergrund zeigt in der oberen Ecke links auf glatter Wand ein gerahmtes oben abgerundetes Bild, die Madonna mit dem sterbenden Heiland, darunter ein angenageltes Band mit eingeklemmten Papieren (nach dem Handb. von Huber und Rost, V. S. 127 ad 7, soll die Platte von Corn. Cort gestochen sein, dessen Bezeichnung aber wenigstens hier nicht zu finden ist). Zehnzeiliger Vers, der bis über den Rand der Kupferplatte hinabreicht.

Non tibi sit laudi quod multa — polo non peritura micant.

4.

5. THEODORO HARLEMIO PICTORI.

(Hier hat wohl der Drucker einen unrichtigen Namen und dazu gehörigen vierzeiligen Vers: „Huc & ades Theodore tuam — — timet arte parem“ unter einem Bilde angebracht, was Bernard von Brüssel (Orley) vorstellt, wie es auch gleich von der zweiten Auflage ab geändert worden ist, denn man siehet:)

Einen Mann im kräftigen Alter mit markigem Gesicht, dreist schaut das Auge nach Rechts zu in die Ferne. Auf der Oberlippe bemerkt man einen schwachen Strich von Barthaaren. Den Kopf deckt ein breiter Hut, dessen gespaltene Krempe nach oben zu aufgeschlagen ist. Der Hals tritt frei aus dem gefalteten Oberhemde hervor, über der Brust durch eine Schürze gedeckt. Der rechte Arm ist auf eine vorspringende Platte gelegt und die Hand ausgestreckt. Die Linke, welche die Handschuhe mit voller Faust umfasst hält, liegt über der Rechten. (Nach Huber und Rost, V. S. 127 ad 8, soll das Blatt gleichfalls von Cornel. Cort gestochen sein, wo es aber auch für das Bild von Theodor van Harlem angegeben wird.)

5.

6. DE BERNARDO BRUXELLENSI PICTORE (mit dieser Unterschrift und dem dazu gehörigen achtzeiligen Vers: Aulica quod sese Bernardo — ante numisma Philippos, ist in dieser ersten Auflage die Platte mit dem Bilde von Theodor van Harlem bedruckt worden, was bei den späteren Auflagen mit gestochener Unterschrift wiederum ausgeglichen wurde). Hier aber zeigt sich:

Ein Mann von schlichtem Aeusseren, etwa 50 Jahre alt, unbedecktem Hauptes mit kurzem vollem Haar, aber bartlos, in einem Stuhle sitzend nach Rechts gewendet, ist in einfachem Hauskleide mit Pelzverbrämung um Hals und Aermel. Der rechte Arm ist auf einen Tisch gelegt, die Hand hält drei Pinsel zwischen Daum und Zeigefinger, die linke ist nicht zu sehen.

6.[1])

7. IOANNI MABUSIO PICTORI (eigentlich Gossaert).

Gebürtig von Maubeuge. Ein schon älterer Mann mit krausem vollem Kopfhaar, Lippen-, Backen- und Kinnbart, trägt einen niedrigen, breiten Hut mit aufgeschlitzter und nach oben zu aufgestülpter Krempe, zeigt sich fast en Face, nur ein Weniges nach Rechts gewendet. Ein weiter, vorn offen gebliebener Mantelüberwurf, mit schwarzen Borten doppelt garnirt, und aufgeschlitzten Aermeln bedeckt den Körper. Die Arme sind vor dem Leibe über einander gelegt. Der rechte unten lässt nur einen Theil der Hand

1) Die Verwechslung der Unterschriften bei den Bildnissen ad 5 und 6, dann wieder bei späteren Copien, gibt bei den angeführten Umständen zunächst dafür Aufklärung, dass im Kunsthandel die Portraits von Theodor van Harlem und Bernhard van Orley in Collision kommen, wie dieses in neuester Zeit in dem Portrait-Catalog von Wm. E. Drugulin in Leipzig der Fall ist, wo im Anhang, S. 63. No. 1191 u. 1192, zwei verschiedene Portraits von Bernh. van Orley aus Hondius und zwar das eine mit bedecktem, das andere mit entblösstem Kopfe angeführt werden, die zwar gleiche Ueberschrift haben, aber jedenfalls zwei ganz verschiedene Personen vorstellen.

sehen, indess die linke Hand, darüber, den Saum des Mantels erfasst. — Sechszeiliges Elogium.

Tuque adeo nostris seculum — par tibi rarus erit. —

7. Bj.

8. IOACHIMO DIONANTENSI PICTORI.

Joachim Patinier, Maler von Dinant. In $^3/_4$ Face nach Rechts gewandt, wohin auch der Blick gerichtet ist. Schmales, mageres Gesicht mit bedeutenden Falten, doch völlig bartlos. Auf dem Kopfe eine zwar flache, aber sehr breite Pelzmütze mit herumgehendem, weit abstehendem Rande. Ein weiter Mantel deckt Körper und Arme, lässt aber auf der Brust das Unterkleid sehen. Die Hände sind vor dem Leibe nachlässig so über einander gelegt, dass die linke mit ausgestrecktem Finger über der rechten zu liegen kam. — Unter dem Namen zwölf Zeilen Verse in zwei Columnen.

Has inter omnes nulla — — Naedum praeiuit ceteros.

8. Bij.

(Jos. Heller, in seinem berühmten Buche über Dürer's Werke, 2. Band, widmet diesem Künstler von S. 910 bis 914 einen sehr ausführlichen Bericht, aus welchem anzunehmen sein dürfte, dass die Zeichnung von dem grossen deutschen Meister, Albrecht Dürer, herrühren könnte, der bei seinem Aufenthalte in Antwerpen mit dem etwas sehr lockeren Kunstgenossen in Berührung kam. Auch wird S. 913 sub No. 2513 dieser Platte, welche von Cornel. Cort gestochen ist, wie solches aus den Versen hervorgeht und auch von Huber und Rost, V. S. 127 ad 9, hervorgehoben wird, — insbesondere gedacht. Doch scheint dem Berichterstatter vermuthlich nur ein späterer Abdruck vorgelegen zu haben, da seinerseits des Typendrucks keine Erwähnung geschieht. — Hiernächst kann nicht unerwähnt bleiben, dass bei Heller zwei bedeutende Druckfehler eingeschlichen sind, nämlich es wird die erste Ausgabe auf 1532 mit 24 Blättern angesetzt, was jedenfalls ein doppelter Irrthum bleibt.)

9. QUINTINUS MESIUS ANVEPRIANUS PICTOR.

Dieser geschickte Schmidt wurde aus Liebe zu einem Mädchen ein kunstgerechter Maler, daher man ihn auch unter der Benennung „Faber" kennt. Hier erscheint er:

Im Profil nach Links. Ein junges bartloses Gesicht von ansprechenden, geregelten Zügen. Auf dem Kopfe eine runde Mütze, vorn ohne Schirm, hinten aber mit einem breiten in die Höhe geklappten Rande und auf dem Wirbel ein kleiner runder Knopf. Das volle Haar deckt den Hinterkopf und fällt bis tief über den Hals herab; den Körper umgiebt ein weiter Mantel mit doppelten Aermeln; die rechte Hand liegt auf der Brust, die linke hält ein

zusammengerolltes Papier. — In der oberen Ecke zur Linken die Buchstaben I. H. W., bezeichnen die Platte von Wierix. Der achtzeilige Vers gibt Kunde der mächtigen Verwandlung durch den Zauber der Venus.

Ante faber fueram Cyclopēus ast ubi mecum — —
— — Pictorem e fabro summe Poēta facis.

9.

10. LUCAE LEIDANO PICTORI.

Fast en Face, nur wenig nach Rechts gewandt, wohin auch der Blick gerichtet ist. Auf dem Kopfe eine hutähnliche breite Mütze; das markige Gesicht ohne Bart; das herabhängende Kopfhaar fällt über die Ohren und ist darunter rundum glatt abgeschnitten. Der Hals tritt frei aus einem eigenthümlich geformten Kleide, über welchem ein umfangreicher weisser Mantel mit dunklem Bortenbesatz über die Arme angezogen ist. Nur der obere Theil von der rechten Hand, welche ein zusammengefaltetes Papier hält, ist zu sehen. — Der Vers fünfzeilig:

Tu quoque Durero non — — natalis Leida, Camaenae.

10.[1]　　　　　　　　　　Biiij.

11. DE IOANNE HOLLANDO PICTORE.

Ein ausdrucksvolles, kräftiges Gesicht en Face mit kurzem Kopfhaar, starkem Lippen- und krausem aber nur mässig langem Backen- und Kinnbart, hat den ernsten Blick dem Beschauer zugewendet. Ein kleines rundes Hütchen deckt etwas schräge gesetzt den Kopf, ein reiches mit breitem Pelzwerk verbrämtes Oberkleid den Körper. Die Arme ruhen vor dem Leibe auf einer Brüstung. Beide Hände sind 'zu sehen; die Rechte umfasst mit voller Faust ein Paar Handschuh. Das Zeichen I. H. W. weist Wierix als Stecher nach. — Sechs Zeilen:

Propria Belgarum laus — — aut male scire deos.

11.

Füssli, Verzeichniss aller in Kupferstich gebrachten Künstler Portraiten, gibt ein Blatt von diesem Hollando also an: 1) „Th. Galle sc. H. Cock excd.", was doch wohl sehr ernst in Frage zu stellen bliebe.)

12. IVSTO CLIVENSI ANVERPIAN. — PICTORI.

Das ernste Gesicht eines wohlgebildeten Mannes bei Jahren mit gerunzelter Stirn, ist in $^3/_4$ nach Links gewandt, wohin auch der stechende Blick aus den kleinen Augen gerichtet ist. Ein

1) (Bemerkt sei hier im Voraus, dass dieses Bild nicht in die vermehrte Sammlung des Heinr. Hondius mit übertragen worden, sondern dort ein ganz anderes Portrait von Lucas van Leyden geliefert ist, wie solches rechten Ortes mit Näherem erwiesen werden soll.)

langer Lippenbart mit herabhängenden Spitzen, der Backenbart voll, mit dem Kinnbarte vereinigt, welcher in zwei Enden ausgeht. — Auf dem Kopfe eine kleine hutähnliche Mütze mit rund herumgehender schmaler Krämpe, nach Art der Reformatoren. Ein weites Hauskleid mit breitem Pelzumschlag deckt den Oberkörper, lässt aber auf der Brust eine bis oben zugeknöpfte Weste sehen. Die Arme werden vor dem Leibe gehalten; die rechte Hand gestikulirt, indess die linke unter derselben mit ausgestreckten Fingern ruhig am Körper liegt. Das Blatt ist sehr fein und zierlich gestochen, aber ohne Vermerk des geschickten Stechers, in der zarten Manier der Gebrüder Wierix. — Nur vier Zeilen:

Nostra nec artifices — — — si misero cerebrum.

12.

13. MATTHIAE COCO ANVERPIAN. — PICTORI HIERONYMI. FRATRI.

Dieses schmale, scharf markirte Gesicht, mit kurzem Kopfhaa was nicht einmal das Ohr bedeckt, ist mit lang herabhängendem Lippen- und spitz zugehendem Kinnbart geziert, so wie der Körper nach rechts gewendet, wohinaus auch der Blick in die Ferne schweift. Auf dem Kopfe eine flach anliegende Mütze, mit rundem Schirmrande. Ueber dem mit kleinem Pelzkragen besetzten, ziemlich weitfaltigen Rocke hängt von der linken Schulter herab ein weisser Mantel, mit dunklem Bortenbesatz. Beide Hände sind zu sehen; die linke berührt die Brust, die rechte dagegen ruht auf einem Absatze, nachlässig ein Tuch haltend. — Sechs Zeilen:

Tu quoque Matthia — — — laus tribuenda tuae.

13. Cij.

14. HENRICO BLESIO BOVINATI, PICTORI.

Der Maler Bles, in Italien Civetta genannt, zeigt sich in $^3/_4$ Face, nach Links gewandt, die Augen sind aber auf den Beschauer gerichtet. Ein langes, wohlgeformtes, ernstes Gesicht, in scharfen Zügen, lässt ein Alter von etwa 40 Jahren annehmen. Auf dem unbedeckten Kopfe kurzes, krauses Lockenhaar, was nur bis zu den Ohren reicht. Der volle Lippenbart hängt in langen Spitzen herab, Backen- und Kinnbart sind unbedeutend. Das glatt anliegende Kleid, von gemustertem Zeuge, mit Bortenbesatz, hat geflammte Aermel, abweichend von dem Stoffe des Rockes, welcher genau am Halse schliesst, den eine schmale, getollte Fraise umgiebt. Die linke, auffallend kleine Hand (die hier verzeichnet zu sein scheint) hat ein Paar Handschuhe umfasst und hält diese über den Leib hin, nach dem rechten, nachlässig herabhängenden Arme zu, von welchem nur ein Theil zu sehen ist. — Auf dem Hintergrunde rechts nach oben zu, unter der Zahl 14, gewahrt man eine kleine, oben gewölbte Nische, in der eine Eule (ein Käutz-

chen) sitzt, die das Malerzeichen dieses Künstlers war. — Acht Zeilen:

Pictorem urbs dederat — — tantum cedit Henricus tibi.
Dom Lampsonius.

14. Ciij.

15. DE IOANNE MAIO PICTORI. (Joh. Cornel. Vermeyen, auch unter dem Namen Jean à la Barbe bekannt.) Ausnahmsweise Kniestück einer mächtigen stehenden Figur, die eine riesige Gestalt voraussetzen lässt, im Zeichnen begriffen, den rechten Schenkel gebogen, und auf demselben das Skizzenbuch haltend, von dessen linker Seite nur noch die Hüfte zu sehen ist, zeigt sich in ³/₄ nach links gewendet. Der Kopf en Face dem Beschauer entgegengerichtet. Ein Mann schon bei Jahren, mit markigem, bedeutungsvollem, vielfach gerunzeltem Gesicht, breiter Nase, strengen Blickes. Auf dem Kopfe nur wenig schwaches Haar über der hohen, hervortretenden Stirn; dagegen aber ein sehr voller, lang herabhängender Lippenbart und ein auffallend grossartiger Kinnbart, der bei üppiger Fülle in breiten Wellen bis tief unter den Gürtel herabfällt. Ueber dem hellen Hauskleide trägt er eine dunkle Schoossjacke, mit kurzen, aufgeschlitzten Oberärmeln. An einem um den Leib geknoteten Bande hängt neben der linken Hüfte eine eigenthümlich geformte Beuteltasche. Das auf das Knie gelegte Buch wird von der rechten Hand erfasst, indess die linke, einen Stift haltend, darauf ruht. — Hier ist der Hintergrund überaus reichlich dekorirt. Eine mit starkem Mauerwerk umschlossene Stadt, mit vielen hohen Gebäuden und Thürmen, nimmt die ganze Breite ein. Dahinter sieht man in der Ferne auf dem gewellten Terrain einige Ortschaften. — Vor der Stadt, zur Linken, ein Mausoleum, daneben ein Palmbaum; — rechts die Vorstellung von vier Personen, von denen die eine an der Erde liegt, auf welche eine andere mit gezücktem Schwerte eindringt, indess die beiden noch übrigen die Hände gleichsam bittend über der ersteren der zweiten entgegenstrecken (vermuthlich eine Scene aus der Belagerung von Tunis, welcher Majo 1535 im Gefolge Kaiser Carl's V. beiwohnte). In der untern Ecke rechts I. H. W. Zehnzeiliger Vers, dessen Abdruck bis über die Kupferplatte hinausreicht.

Quos homines, quae non Maius — — pendula ad usque pedes.

15.

16. PETRO COECKE ALOSTANO, PICTORI.

Gürtelbild; der Körper ein wenig nach links, das interessante Antlitz aber ganz en Face, dem Beschauer zugewandt, den die grossen Augen gleichsam fragend ansehen. Das breite Gesicht mit langem, horizontal abliegendem Lippen- und kurzem krausen Backen- und Kinnbarte, geben dem Kopfe eine beinahe viereckige Form. Das Haupt wird von einer pilzformähnlichen Mütze von

weichem Zeuge mit Einschnitten bedeckt. Ueber dem Hauskleide eine mit Pelzwerk gefütterte Jacke, deren Aermel aber nur die Schultern decken, ist vorn mit Bändern geschlossen, und unter dem aus einem Vorhemde hervortretenden freien Halse aufgeklappt. — Um den Leib geht ein Gurt, an welchem ein Bund Schlüssel hängt. Die Arme gebogen, der linke vor dem Leibe hält auf dem Daumen die Palette, und in der Hand vier Pinsel und den langen Malerstock, an den sich die rechte Hand mit zierlicher Haltung eines Pinsels anlegt. — Auf der linken Seite des Bildes ist unten noch das Stück von einem Tische zu sehen, worauf ein Farbennäpfchen steht und die Buchstaben I. H. W. eingegraben sind. — Sechs Zeilen:

Pictor eras nec eras tantum — — Belgas Francigenasque doces.

16.

17. IOANNES SCORELLVS BATAVVS PICTOR.

Auf einem Stuhle mit abgerundeter Lehne in $^3/_4$ nach links sitzend, in einen umfangreichen Aermelpelz gehüllt, der sowohl um den Hals als auch über der Brust sehr breit verbrämt ist, die Hände nachlässig vor sich gehalten, und zwar die rechte, über der linken, welche einen Handschuh hält, drückt den Pelz gegen den Leib. Das gerunzelte Gesicht, ohne allen Bart, zeigt einen Mann bei Jahren, der nach links in die Ferne schaut. Auf dem Kopfe eine pilzförmige Mütze, unter welcher eine gestickte Kappe hervorschaut, die den hintern Theil des Schädels und den obern Theil der Ohren bedeckt. — Fünf Zeilen:

Primus ego egregios — — — schola depinxit in illa.

17.

18. LAMBERTO LOMBARDO LEODIENSI. — PICTORI ET ARCHITECTO.

Körper und Kopf in $^3/_4$ nach links, wohin auch der Blick des alten Mannes, mit krausem Kopfhaar, vollem herabhängenden Lippen- und eben solchem Backen- und Kinnbart gerichtet ist. Die ganze Haltung verräth Ruhe. Ueber dem Hauskleide ein weiter Mantelüberwurf mit aufgeschlitzten Aermeln. Nur der linke Arm, dessen Hand aber, dicht über dem Leibe, unter die entgegengesetzte Seite des Mantels untergesteckt ist, wird gesehen. In der obern Ecke links die Buchstaben W. I. Vier Zeilen:

Elogium ex merito quod te — fecit *Λαμψονιοτε γραφίς.*

18.

19. PETRO BRVEGEL PICTORI.

Profil nach links, markirtes Gesicht, mit sehr lang auf die Brust herabfallendem Bart. Kleine hutähnliche Mütze mit rundumgehendem Schirme, nach hinten zu aufgesetzt, lässt über der hohen Stirn eine Haarlocke bemerken. Um den Hals liegt eine kleine

Krause. Ein weites Ueberkleid, mit kurzem Umschlagkragen, ist auf der Brust zugeknöpft. Der linke Arm vor dem Leibe gebogen, dessen Hand geballt, lässt keinen Finger sehen. — Neunzeiliger Vers in zwei Colonnen.

Quis nonus hic Hieronymus Orbi — — Artifice haud leuiora merevis.

19. Dj.

20. DE GVILIELMO CAIO, BREDANO PICTORE.

Wilhelm Key, ein schon ältlicher Mann, mit lang herabhängendem Lippen- und bis auf die Brust reichendem, in zwei Spitzen ausgehendem Kinnbart, ist mit dem Körper in $^3/_4$ nach rechts gewendet, hat aber die Augen auf den Beschauer gerichtet. Den Kopf deckt eine niedrige hutförmige Mütze mit rundumgehendem Rande. Um den Hals sieht man eine getollte Krause. Ueber dem mit einer Reihe Knöpfen geschlossenen Hauskleide ein umfangreicher Mantel, mit breitem Umschlage bei kurzen Aermeln und zierlichem Bortenbesatz. Vorn rechts in der Ecke gewahrt man eine Tischplatte, auf der die rechte Hand frei liegt, indess die linke die Palette mit den Pinseln und dem Malerstocke allein vorhält. Unten rechts I. H. W. — Gedicht vier Zeilen:

Quos hominum facies, — — nullius arte timent.

20. Dij.

21. LVCAE GASSELO. HELMONTANO PICTORI.

Der Körper ist fast im Profil nach links gewendet, wohin auch die Augen gerichtet sind. Der ältliche Mann, wohl über die Funfzig hinaus, hat bei starken Gesichtszügen nur kleine zusammengedrückte Augen; der mässige Lippenbart hängt ungepflegt von den Mundwinkeln herab, der schmale Backen- und nur sehr kurze Kinnbart umkränzen den untern Theil des Gesichts. Den Kopf deckt eine tellerartige Mütze, mit rundherumgehendem, aber aufgeklapptem Schirme. Den Hals umgiebt eine schmale getollte Fraise und den Körper umhüllt ein weiter Aermelmantel mit ziemlich breitem Umschlag von Rauchwerk. Der gekrümmte linke Arm hält auf dem Daumen die Palette, dabei in voller Faust den Malerstock und mehrere Pinsel. Oben zur Linken I. H. W. — Acht Zeilen:

Salve omnes, Luca — — mihi domine amate senex.

21. Diij.

22. FRANCISCO FLORO ANVERPIANO PICTORI.

Auf einem Stuhle, mit sehr hoher Rücklehne, vor einer Tischplatte sitzend, in $^3/_4$ nach links gewendet, im Malen begriffen. Die linke Hand, auf deren Daumen die Palette, hat den Malerstock und einen Pinsel erfasst und hält dabei auch noch die Tafel aufrecht mit der Zeichnung, einer nackten, stehenden weiblichen Figur; die rechte Hand taucht eben den Pinsel in die Farben der

Palette. Er wendet den nur mit wenigem Haarwuchs bedeckten Kopf dem Beschauer entgegen, als mache er eine Pause bei der Arbeit. Das lange, doch ausdrucksvolle Gesicht, mit sehr hoher Stirn, wird durch einen ziemlich lang herabhängenden, doch nur schwachen Lippenbart geziert; Backen- und Kinnbart sind unbedeutend. — Ein weiter Mantel mit aufgeschlitzten Aermeln umhüllt die Gestalt; der linke Ellenbogen ruht auf der Armlehne des Stuhls. Unten links I. H. W. Sechszeiliger Vers:

Si pictor quantum natura — nostri, vel genuere patres.

Lampsonius.

22. Diiij.

23. HIERONYMO COCO ANVERPIAN. PICTORI.

In $^3/_4$ Wendung nach rechts, vor einem Tische stehend, auf welchem ausser drei Grabsticheln ein Todtenkopf liegt, den die rechte Hand unten umfasst, indess die linke mit dem Zeigefinger den Schädel berührt, wobei der ernste, fast traurige Blick des alten Mannes bedeutungsvoll auf den Beschauer gerichtet ist. Das lange Gesicht, mit starker, gebogener Nase, wird durch einen kräftigen Lippen- und vollen Kinnbart gehoben. Auf dem Kopfe sitzt eine flache, hutähnliche Tellermütze mit Rand, etwas schräg nach dem rechten Ohre zu gesenkt. Um den Hals, über einem Kranze von Pelzwerk, eine schmale getollte Krause, und ähnliche Manchetten. Das glatt anliegende Kleid von gemustertem Zeuge erscheint mit Borten garnirt. In der obern Ecke links I. H. W. Der achtzeilige Vers unter dem Namen lautet:

Fallor? an effigiem vultus, Hieronyme, primum
Hanc duxit pictor post tua fata tui?
Nescio quid certe torpens et languidum in illa.
Non prorsum indoctis innuit hoc oculis.
Clarius heu, sed enim loquitur caluaria cunctis
Indice commonstrat quam tua laeua manus:
Hi praeiere Cocum artifices, quos deinde secutus
Vos ijsdem comites ille sibique vocat.

23.

(Daraus dürfte demnächst unbezweifelt hervorgehen, dass das Bild des Meisters, der diese Sammlung zuerst ins Leben rufen wollte, erst nach seinem Tode gemalt worden ist, was denn auch wohl der als Attribut beigegebene Todtenschädel genügend versinnlicht.)

So weit der Inhalt dieser, wenngleich an Zahl nicht bedeutenden, doch sehr interessanten und überaus seltenen **ersten Ausgabe, welche als solche auch anerkannt wird**, von:

1) Apin, Anleitung Bildnisse zu sammeln, S. 121. „Antvp. apud. vid. Hier. Cock. 1572. Mit 23 Kupferstichen."

2) Schetelig, Ikonographische Bibliothek, 4. Heft. S. 643, wird der Titel buchstäblich wiedergegeben und eine Liste der 23 Portraits geliefert, doch kein klarer Begriff über den Zusammenhang mit den folgenden Ausgaben bekundet.

3) Blankenburg, Zusätze zu Sulzer's Theorie der Künste, 2. Band. S. 363, gedenken der Ausgabe von 1572 nur beiläufig.

4) Huber und Rost, Handbuch, V. S. 81 ad. 8, führt auch den vollständig übereinstimmenden Titel auf, aber die Jahreszahl 1572 ist wohl nur durch einen Druckfehler in 1752 umgewandelt, dagegen die Bemerkung: „Diese Folge enthält 24 Portraits von Niederländischen Malern", ist offenbar unrichtig, denn es sind wirklich nur 23 Bildnisse zur Stelle — kann aber auch ein Druckfehler sein.

5) v. Derschau's Auction. Nürnberg 1825. Werke mit Kupferstichen, S. 130 sub No. 1031ᵇ. mit abgekürztem Titel, doch ausdrücklich: „apud viduam. H. Cock", 23 Künstlerportraits von H. Wierix gestochen (alle?). Seltenes Werk in ersten Abdrücken. Pdbdb. Leider nicht zum Verkauf gekommen, wenigstens fehlt die Angabe des erzielten Preises.

6) Heller, Dürer's Werke, 2. Band. S. 1057 sub No. 141. Titel nebst Adresse und Jahreszahl buchstäblich: „Antv. ap. vid. Hier. Cock CIↃIↃLXXII", dann auch richtige Angabe von 23 Portraits, aber die Behauptung, wie diese erste Ausgabe „von den folgenden sich dadurch unterscheidet, dass auf jedem Blatte 8 gedruckte lateinische Verse von Dom. Lampsonius sich befinden", ist nur so weit bestätigt, dass die Verse zwar gedruckt, aber deren nicht unter jedem Blatte gerade acht Zeilen vorkommen, sondern, wie vorstehend speciell nachgewiesen, bald 4, 5, 6, 8, 9, 10, ja selbst sogar zwölf angetroffen werden.

7. Brunet Manuel, III. p. 35. No. 31082, führt die Adresse also wörtlich an: „Antverpiae. Vidua Hieron. Cock, sub intersignio quatuor ventorum 1572. fol. mit 23 Portraits", und bemerkt: „Eine Sammlung auf Veranlassung von Hier. Cock, dessen Bildniss hier mitgegeben worden, bei späteren Wiederholungen aber fortgeblieben ist."

Diese, wenn auch nur flüchtig und beiläufig ertheilte Kunde, von einer Autorität, wie Brunet, dass die Adresse der Wittwe des Hier. Cock und der Verlag unter der Bezeichnung „intersignio quatuor ventorum" unzertrennlich zusammengehören, schafft vollständiges Licht für die folgende zweite Auflage, deren Rangirung bisher manche Sorge machte.

b) Zweite Auflage, „intersignio quatuor Ventorum", ohne Jahreszahl.

Cock's Wittwe setzte unter dem bewährten Zeichen „der vier Winde" den Kunsthandel fort. Die Sammlung der Malerbildnisse der ersten Ausgabe vom Jahre 1572 hatte guten Abgang, aber die Platten wurden nach Graden matt im Abdruck und somit eine Auffrischung derselben nothwendig. Dies geschah denn auch wohl durch die nämlichen Stecher, Corn. Cort und Gebrüder Wierix, denn diese zweite Auflage übertrifft im äusseren Aussehen zum grössten Theil die späteren Abdrücke der älteren Blätter. — Bei dieser Gelegenheit wurden dann gleichzeitig die Namen und Verse unter die Bilder gestochen und unbedeutende Correcturen vorgenommen. — Uebrigens blieb das Werk selbst in seiner früheren Einrichtung unverändert, denn auch diese Ausgabe besteht nur aus 25 Blättern ohne Verzeichniss der hergehörigen 23 Portraits. Der gedruckte Titel:

PICTORVM. ALIQVOT celebrium Germaniae Inferioris Effigies u. s. w. bis peritissimi Elogiis verblieb buchstäblich, nur die Adresse allein weicht dahin ab, dass hier „ANVERPIAE, sub intersignio quatuor Ventorum", mit Fortlassung der Jahreszahl, statt Apud viduam Hier. Cock 1572 aufgedruckt wurde.

Was aber zu diesem Wechsel nähere Veranlassung gab, ob die Wittwe inmittelst den Schleier abgelegt, demnächst eine zweite Ehe eingegangen, oder mit einem Associé in Verbindung getreten war, wobei man bei der alten Firma, des seiner Zeit berühmten Handlungshauses festhalten wollte, muss unerörtert bleiben, und möchte wohl jetzt, nach Verlauf von beinahe drei Jahrhunderten, nicht mehr recht zur Evidenz zu bringen sein. — Das Jahr des Erscheinens wäre zwischen 1580 und 1590 annähernd anzunehmen. — Dem Titel folgt als zweites Blatt das dreissigzeilige Gedicht des D. Lampsonius mit der Ueberschrift: „Hieronymi Coqui Anverpian Pictoris et Ectyporum. Graphicorum excusoris celeberrimi manibus", genau nachgedruckt. Mit dem dritten Blatte beginnen die Portraits von 1—23 ganz in derselben Reihenfolge, wie sie bei der ersten Ausgabe aufgeführt sind und wie ihre Rangirung auch ohne besonderes Verzeichniss durch die in den oberen Ecken rechts angesetzteu Zahlen bedingt wird. —

Auch diese Ausgabe ist sehr selten und konnte kein Exemplar vor Augen gebracht werden, um mit diplomatischer Zuverlässigkeit berichten zu können, welche anderweitigen Veränderungen beim Restauriren der Platten, nach Verwerfung des Typendrucks, und dessen Ersatz durch den Grabstichel vorgenommen sind. — Nur durch schriftliche Ueberlieferung einerseits, dann aber dadurch, dass einzelne Blätter auch aus dieser Auflage wirklich vorgelegen haben, ist als sicher anzunehmen:

1. Dass an den Bildern selbst keine Veränderungen vorkommen und auch der Hintergrund nirgends mehr decorirt erscheint, als bei den vorangeführten Blättern.

2. Die unter den Versen gedruckten Nummern und die Custosbuchstaben des älteren Exemplares sind bei den gestochenen Unterschriften fortgelassen, dagegen die schon dort gestochenen in der oberen Ecke rechts, welche die Reihenfolge feststellen, bei 19 Blättern unverändert beibehalten und nur bei Vieren rectificirt, so dass Hier. Bosch statt der 4 hier eine 3, und dagegen Roger von Brüssel statt der 3 die Zahl 4 erhielt, auf welchen Plätzen sie übrigens auch schon gestellt waren.

3. Ebenso wechselten No. 5 und 6 nicht allein die Zahlen, sondern auch die Bilder und deren Unterschriften. — Denn die Unterschrift ad 5, Theodoro Harlemio kam mit seinen Versen: Huc et aedes-timet arte parem, unter das Gesicht von schlichtem Aeusseren, mit unbedecktem Haupte, was früher für Bernard van Brüssel galt, wogegen dieser, der dort für Th. Harlem ausgegeben wird, ein Mann im kräftigen Mannesalter mit grossem, breit aufgekremptem Hute, seinen richtigen Namen DE BERNARDO BRVXELLENSI und die Verse Aulica quod sese Bernardo — ante numisma Philippos, nächstdem die Zahl 6 erhielt.

4. An den Namensunterschriften dürfte wenig oder gar nichts geändert und die Verse im Allgemeinen wörtlich, auch hier frei auf dem Papier, ohne Umränderung, wieder gegeben worden sein. Kleine Abweichungen, die bei dem gestochenen Namen und Versen bemerkt worden sind, sollen, so weit sie bekannt, bei der dritten Auflage hervorgehoben werden, da es noch an Ueberzeugung gebricht, ob solche schon hier oder erst beim späteren Verlage vorgenommen wurden, zu welcher Vorsicht das vorliegende Blatt No. 6 Veranlassung gibt, was hier noch die ältere Benennung „DE BERNARDO“ BRVXELLENSI PICTORE führt, welche in der nächsten in „BERN. ORLEIO“ BRVXELLENSI PICTORI umgewandelt ist.

5) Die neue Adresse ist nur auf einem einzigen Blatte, und zwar dem eben genannten Bernhard von Brüssel, in der unteren Ecke des Bildes zur Rechten mit den französischen Worten: „Aux quatre vents“ angebracht, indess alle übrigen Blätter aller und jeder Bezeichnung des Verlages entbehren.

Apin hat auch diese Ausgabe gekannt und führt solche in seiner Anleitung, Bildnisse zu sammeln, S. 130, mit vollständig richtigem Titel, wenn auch ohne Angabe der Adresse „mit 23 sauberen Bildnissen“ an, setzt aber, „da das Jahr nicht dabei steht“, auf 1599 an, was offenbar zu spät sein dürfte, da die

Platten zu jener Zeit wohl schon in zweiter Hand gewesen sein möchten.

Schetelig's Ikonographische Bibliothek, 4. Heft. S. 643, meint: „Apin führt S. 130 den Titel des Buches ganz richtig an, irrt sich aber, wenn er sagt, das Jahr stehe nicht dabei.“ Es muss auffallen, dass Schetelig, der seiner Arbeit Apin's Vorgang zum Grunde legte, es übersehen konnte, dass die von ihm hervorgehobene Ausgabe aus dem Jahre 1572 auch von Apin gekannt und S. 121, rechten Ortes, eingereiht ist. — Darüber ist er denn aber auch schon in d. Allg. Liter. Zeitung v. Jahre 1797 sub No. 138 also zurechtgewiesen worden: „Voraus muss bemerkt werden, dass sich Apin nicht geirrt hat, da er eine Ausgabe des Werkes ohne Druckjahr anzeigte. Es ist wirklich eine dergleichen vorhanden.“

Jos. Heller hat sie aber auch nicht gekannt, denn die zweite Auflage kommt noch seltener vor als die erste. Doch begegnet man derselben in

Rud. Weigel's Kunstkatalog, No. 8413, mit dem buchstäblich übereinstimmenden Titel und der Adresse: Anverpiae sub intersignio quatuor Ventorum, ohne Jahreszahl, wobei die Bemerkung:

> „Dies ist die erste von H. Cock und D. Lampsonius edirte Ausgabe der Alt-Niederländischen Maler-Portraits von J. H. Wierix gestochen. In dieser ersten überaus seltenen Ausgabe von 23 Blatt befinden sich oben rechts die Nr. 1—23, unten die Namen der Maler und lateinische Verse. Nebst dem gedruckten Titel und der Dedication an H. Cock von D. Lampsonius.“ (S. Füssli, Künstler-Lexicon. Zürich 1779, im Vorwort, und Heinecke, Dict. des Artistes, T. IV. S. 236. Letzterem selbst blieb diese früheste Ausgabe unbekannt.)

Nach der getreuen Auseinandersetzung des Verhältnisses, in welchem die beiden ersten Ausgaben zu einander stehen und nach der von dem Herrn Inspector Passavant ertheilten Auskunft, wonach in dem vorerwähnten Exemplar, was von dem Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a/M. schon früher acquirirt wurde, die Namen und Verse unter den Bildern gestochen sind, dürfte die Ansicht wohl dahin zu ändern sein, dass dieses hier nicht geradezu die erste Ausgabe sei, sondern genauer also zu bezeichnen wäre: „Ausgabe aus erster Hand in zweiter Auflage.“ —

c) Dritte Auflage. — „Theodor Galle“, ohne Jahreszahl.

Wohl erst nach dem Tode von Cock's Wittwe, oder dem Erlöschen seiner Firma, gingen 22 Platten in zweite Hand über, nur die 23., mit dem Bildnisse des alten Hier. Cock, wurde ver-

muthlich von seinen natürlichen Erben zurückbehalten, denn dieses Portrait kommt von nun an nicht weiter vor. — Der neue Acquirent, Theodor Galle, aus der vielbekannten Kupferstecher- und Kunsthändlerfamilie zu Antwerpen, welche eine bedeutende Rolle in der Geschichte der Kupferstecherkunst spielt, war ein Sohn des berühmten Philipp Galle aus Harlem und um 1560 zu Antwerpen geboren. — Nach der Heimkehr aus Italien etablirte er sich entweder selbstständig oder übernahm das Geschäft seines Vaters, welcher übrigens erst 1612 starb. Theodor's Todesjahr ist nicht bekannt, indess muss er wohl in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt haben, da ein Portrait von ihm von Ant. van Dyck gemalt und von Luc. Vorsterman zu der bekannten Iconographie van Dyck gestochen ist. — Theodor Galle unternahm mit den erworbenen 22 Platten nur wenig erhebliche Veränderungen, denn es blieben die Stichflächen mit ihren Nummern im Ganzen unberührt, indess wurden

1. In dem inneren Raum derselben, dicht unter dem oberen Randstrich, kurze Notizen über die Wirksamkeit oder das Absterben des dargestellten Malers in einer Zeile eingestochen.

2. Bei den Namen und Unterschriften unbedeutende Correcturen vorgenommen.

3. Aber auf jedem der Blätter unter den Versen, allemal in der unteren Ecke links, dicht über dem Plattenrande die jetzige Adresse: Th. Galle excud. mit kleinen zierlichen Lettern eingegraben.

Und dieses sind denn nun auch wesentlich die Erkennungszeichen dieser nicht weniger seltenen Auflage, die leider nirgends her zur Ansicht aufzubringen war, daher die folgenden Specialia aus anderweitigen Ueberlieferungen und einigen hergehörigen Blättern, die da vorliegen, zusammengestellt sind, wohl aber für den Zweck — die Unterscheidungsmerkmale wahrzunehmen, hinreichend sein dürften. Der neue in Kupfer gestochene Titel lautet:

„Illustrium quos Belgium habuit Pictorum effigies ad vivum „accurate delineate nec non, quo quisque tempore et vixerit „et obierit. Antverpiae apud Theodorum Gallaeum. Cum priuile- „gio (ohne Jahreszahl).“

Das Erscheinen dürfte annähernd um das Jahr 1600 anzunehmen sein.

Von einem Vorworte oder einem Index ist nirgends die Rede, daher anzunehmen, dass das Werk nur aus dem Titelblatt und den 22 Portraits, mithin im Ganzen aus 23 Blatt bestaht, indem gleich nach dem Titel folgt:

1. Hub. ab Eyck — mit der Ueberschrift: Obijt Gandaui an. 1426, ibidem in cathedrali aede sepultus.

2. Jo. ab Eyck — Obijt Brugis, ibidem in cathedrali basilica conditus.

3. Hier. Boschio — —: Obijt Siluaeducis in patria circa an. 1500.

4. Rogero — —: Obijt Bruxellis an. 1529 aD. Gudilae conditus. –

5. Th. Harlemio — —: Floruit Harlemi et Louanii an. 1462.

6. BERN. ORLEIO (statt DE BERNARDO) BRUXELLENSI PICTORI — — Floruit Bruxellis anno 1530. — Die Adresse der zweiten Auflage „Aux quatre vents“ ist beseitigt.

7. Jo. Mabusio — — Fuit Hanno patria Malbodiensis et floruit an. 1524. Obijt Antuerpiae 1. Octbr. A. 1532.

8. Joach. DIONATENSI (statt Dionantensi). — — Oben: Joach. Patenier Dionantensis viuebat Antuerpia 1520.

9. Quintinus MESSIVS (statt Mesius). — — Obijt Antuerpiae 1529 in Carthusia ad urbis muros conditus.

10. Luc. Leidano — — Pictor et Chalcographus insignis, obyt Lugduni Batavorum in patria 1533 aetat 39.

11. IOANNI (statt DE IOANNE) HOLLANDO. — — Obijt Antuerpiae in patria circa an. 1540.

12. Justo Clivensi ANTVERPIANO (statt ANVERPIAN.) PICTORI. — — Viuebat Antuerpiae in patria 1554.

13. Math. Coco ANTVERPIANO statt ANTVERPIAN.) PICTORI — — Obijt Antuerpiae an. 1560.

14. Henr. Blesio — : Bubonem pro nota tabulis suis appinxit vixitq. circa an. 1550.

15. IOANNI (statt DE JOANNE) MAIO. — — Obijt Bruxellis 1559 aetat. 59 ad D. Gaugerici conditus.

16. Petro Coecke — — Obijt pictor et architectus Antuerpiae circa an. 1550 und unten dicht über dem Plattenrande in gleicher Höhe mit der Adresse noch der Zusatz: † Sebastianus Serlius scripsit Italice de Architectura, welcher Vermerk dem Schriftsteller über Baukunst gilt, dessen Namen von Lampsonius im Anfange der fünften Zeile der Elegie citirt wird.

17. Jo. Scorellus — — Obijt Vltraiecti ad D. Virginis canonicus 1562.

18. Lamb. Lombardo — —: Floruit et obijt apud Leodicenses anno 1560. Unten heisst die letzte Zeile, statt der griechischen Endigung, bei dieser gestochenen Schrift: De te quam fecit Lampsoniana graphis, und tiefer dicht über dem Plattenrande ist noch der zweizeilige Zusatz eingegraben: Vitam eius descripsit Dominicus Lampsonius | Brugis ab Hub. Goltzio 1565 editam.

19. Petro Bruegel — — Obijt Bruxellis an. 1570.

20. GVILELMO (statt DE GUILELMO) CAIO. — Obijt Antuerpiae Anno 1568.

21. LVCAE GASSELIO (statt GASSELO). — — Vixit et obijt Bruxellis circa an. 1560.

22. Franciso Floro — Decessit Antuerpiae 1570 apud Franciscanos in coemiterio sepultus.

Weder Apin noch Schetelig haben wohl diese Ausgabe gekannt, auch begegnet man derselben in den vielfach vorliegenden Antiquar- und Auctions-Catalogen gar nicht, indess wird selbige angeführt von

Jos. Heller in Dürer's Werke, 2. Band. S. 1058, mit dem abgekürzten Titel:

> Effigies pictorum illustrium quos Belgium habuit ad vivum delineata. Antw. Gallaeus. Ohne Jahreszahl. 4°. und dem bestätigenden Vermerk: In dieser zweiten Ausgabe sind die Verse in Kupfer gestochen, oben sind die Lebens- (?) und Sterbejahre angezeigt und unten steht der Name des Ver legers Theodor Galle,

und Brunet, 11. p. 169. No. 31082, im Werthe von 12 bis 15 Francs taxirt.

d) Vierte Auflage: „Joannes Meyssens.“ 1694.

Von den Originalplatten des interessanten Werkes hörte und sah man in langer Zeit gar nichts und erst nach Verlauf eines Jahrhunderts tauchen sie wieder und wohl zum letztenmale auf. —

Johan Meyssens oder Mytens, Maler, Kupferätzer und Kupferstecher, geboren zu Brüssel im Jahre 1612, wurde auf Antrieb seines Sohnes Cornelius Kupferstichhändler in Amsterdam und später ward er auch noch einer der Directoren der Malergesellschaft im Haag. — Meyssens unternahm mehrere bedeutende Verlagswerke, unter denen zunächst: „Image de divers hommes d'esprit „sublime, qui par leur art et science deburovent vivre eternellement „des quels la louange et renommée faict estonner le Monde. A. „Anvers mis en lumiere par Jean Meyssens l'an MDCXLIX hervor„tritt, wozu die bedeutendsten Kupferstecher jener Zeit Portraits „geliefert haben. In zweiter Auflage findet man dieselben in „De „Bie Het Gulden Cabinet 1661“ einverleibt und in der dritten unter folgendem Titel mit den Originalplatten aus Cock's Nachlasse vereinigt:

> The true Effigies of the most eminent Painters and other famous Artists that have flourished in Europe, Curiously engraven on Copper-Plates. Together with an account of the time when they Lived, the most remarkable passages of their lives, and most considerable works. Very useful for all such Gentlemen as are lovers of Art and ingenuity. Printed in the Year MDCXCIV.

Vor diesem gedruckten Titel steht noch ein in Kupfer gestochener mit allegorischen Verzierungen, welche die Malerei und Poesie vorstellen. Der nur die Worte von „The true Effigies" bis „in Europe" enthält, darunter „t'Antwerpen gedruckt by Jan Meyssens Constvercooper op de Eyermert inden goude Rex dalder", und noch tiefer Abrah. a Diepenbeck delin — Cornelis Meyssens sculpsit.

Ob diese Zusammenstellung der mehrfach benutzten Platten, zu deren Einführung in England noch von dem alten Johan oder dessen Erben unter seinem Namen, von damals gutem Klange geschah, muss dahin gestellt bleiben, da das Todesjahr von Joh. Meyssens nicht bekannt ist.

Diese lange Vorrede möchte wohl damit zu entschuldigen sein, dass wohl Niemand unter diesem Titel die Originalplatten von Hier. Cock aufzusuchen beabsichtigen könnte, und doch findet man hier ganz und gar Theodor Galle's Auflage mit unverändertem Titel, sämmtlichen 22 Portraits, mit seiner unverändert beibehaltenen Adresse, als erste Abtheilung eingeschaltet.

Schetelig, dem ein Exemplar des Werkes aus der Universitäts-Bibliothek zu Göttingen vorlag, beschreibt dasselbe in seiner Iconographischen Bibliothek, 4. Heft. S. 611, mit getreuer Peinlichkeit, woraus die vollständige Uebereinstimmung mit der hier speciell beschriebenen dritten Auflage, der Allgemeinheit nach, als überwiegend, für sicher anzunehmen ist.

Vereinzelte Blätter, denen man zuweilen begegnet, lassen jedoch vermuthen, dass dennoch eine kleine Veränderung wahrzunehmen wäre, welche diese vierte Auflage erkennen lässt.

1. Die in der oberen Ecke der Bilder angebrachte laufende Nummer wiederholt sich noch einmal, eingestochen bei den Namen in der Unterschrift.

2. Ein ganz feiner Strich längs dem Plattenrande umgibt sowohl das Bild als die Verse, nächst der Adresse.

Heller, Dürer's Werke, 2. Thl. S. 1058, wo die Copien des Hondius wohl nicht ganz richtig als dritte und vierte Auflagen der Originalplatten bezeichnet werden, sieht in „The true Effigies vom Jahre 1694, die fünfte Auflage" und macht dabei den Vermerk: „Hier befinden sich 122 Künstlerbildnisse." Das Werk besteht aus 2 Hauptabtheilungen, welche eigene Titel haben, verweiset sodann für nähere Nachrichten über diese verschiedenen Ausgaben auf Füssli's Künstler-Lexicon (was leider nur in der älteren Quart-Ausgabe vorliegt, wo aber nichts enthalten ist, was Aufklärung schaffen könnte). Schetelig's Iconographische Bibliothek (gibt auch nur einzelne Data, ohne den Zusammenhang zwischen den verschiedenen Ausgaben hervorzuheben) und Ebert, Allgem. Bibliograph. Lex., No. 6613 u. 6615,

Brunet, Man. Libr., II. p. 673, hat dies Werk auch nicht besonders hervorgehoben. Es ist dasselbe nur mit Hinweisung auf Ebert, No. 6615, beiläufig angeführt, indem über Meyssens: „Image des divers hommes", An. 1649, berichtet und desselben etwas unklar also gedacht wird: „Der Kupfertitel und 22 Portraits der älteren Ausgabe (?) sind zu dieser von 1694 mit herüber genommen."

B. Zweite, bedeutend vermehrte Sammlung durch Heinrich Hondius, in zwei bekannten Auflagen.

Heinrich Hondius, auch de Hond genannt, geboren im Jahre 1573 zu Düffel in Brabant, aus einem gelehrten und vornehmen Geschlecht, ein Schüler von J. Wierix und Jos. Fredeman de Vries, begab sich nach Vollendung seiner Studien auf Reisen, besuchte Cöln, Paris, London und erwarb sich überall Anerkennung seiner Geschicklichkeit als Zeichner und Stecher sowohl, als wegen seiner Kenntnisse des Civil- und Kriegsbauwesens. Er wählte dann den Haag zum bleibenden Wohnorte, woselbst er nicht allein viele Kunstwerke fertigte, sondern auch bedeutende Kupferwerke verlegte — Seine Arbeiten fanden grossen Beifall bei Edlen und Fürsten. Seine Hauptleistungen bestanden meistentheils in Portraits und hat er unter Andern eine Folge von 144 Niederländern, vorzugsweise Künstler-Bildnisse, gefertigt, bevor er 1610 starb. — Soweit Nachricht bei Immerzeel, II. p. 49. — Nach Handbuch von Huber und Rost, V. S. 260, soll Hondius, der sich des Monogramms HH auch Hk bediente, erst 1611 zu Amsterdam gestorben sein.

Als Hondius den guten Erfolg gewahrte, den Cock's Bildniss-Sammlung selbst noch in der dritten Auflage bei Th. Galle gewann, beschloss er durch eine Vermehrung derselben das Andenken seiner kunstgerechten Landsleute in der schon früher angeregten Weise der Mit- und Nachwelt zu übergeben. So entstand denn die bis auf 68 Portraits gebrachte neue Folge, bei welcher 21 von den Cock'schen Bildern in ziemlich getreuen Copien, dagegen die anderen 47 ganz neu zum erstenmale erscheinen. — Darunter aber sind nicht, wie bei der ersten Sammlung, nur solche Niederländer aufgenommen, die bereits dahingeschieden waren, sondern man trifft hier sowohl mehrere deutsche Maler ersten Ranges, als auch viele der damals noch lebenden Zeitgenossen und Landsleute des Verlegers. — Für die ersteren Bildnisse sind die Unterschriften und Verse von Lampsonius durchweg unverkürzt beibehalten, indess unter den neu gelieferten Portraits überall gleichmässig nur ein vierzeiliger Vers gesetzt ist,

wobei aber bezweifelt werden muss, dass derselbe Dichter auch hier alle Elogien geliefert hat, da D. Lampsonius bereits 1599 verstarb. — Weiteres geht demnächst aus der folgenden Specialbeschreibung hervor.

a) Erste Auflage. H. Hondius, Hagae Comitis, etwa 1610.

Das Werk liegt in einem vollständigen wohl erhaltenen Exemplar vor. — Es besteht aus 72 klein Folioblättern und zwar das Titelblatt mit gerechnet, drei allegorischen Kupferstichen, einem gedruckten Vorwort und 68 gestochenen Portraits. —

Das reichlich mit allegorischen Verzierungen geschmückte Titelblatt gewährt gleichsam einen altarähnlichen Anblick. Oben thront Fama über einer Erdkugel mit der Bezeichnung: „Europa". Diese ruht auf dem Nacken eines Stiers, der wohl den mächtigen Jupiter personificiren soll und hat zu beiden Seiten, auf dem Gesimse sitzend, je einen unbeflügelten Genius, von denen der zur Linken „Assidus", der andere aber „Labor" benannt ist. — Eine kleine unten abgerundete Schildplatte, etwa in der Mitte des Blattes dicht unter dem Haupte des Stiers, der gleichsam eine Wappendecke um dieselbe bildet, enthält die Worte:

PICTORUM | ALIQUOT CELEBRIUM | PRAECIPUE | GERMANIAE INFERI | ORIS | EFFIGIES. | PARS. I.

in sieben Zeilen eingegraben. Neben dem Titel sind zwei mächtige weibliche Figuren als Schildhalter auf Postamente gestellt, von denen die links mit Malerattributen PICT-RA, die rechts mit Zirkel und Winkelmaass OPTICA repräsentiren, welche Namen über ihren Häuptern prangen. Unter dem Schilde mit der Titelschrift gewahrt man ein zweites kleineres, wohl mit dem Wappen des Verlegers (drei kleine Schildplättchen), dann tiefer dicht über dem unteren Randstrich stehen die Worte: FRVCTVS und LABORVM. und unter demselben ausserhalb der Vorstellung annoch in drei Zeilen: HAGAE-COMITIS | EX OFFICINA HENRICI HONDII. | CUM PRIVILEGIO. —

Weder Zeichner noch Stecher des ganz gut ausgeführten Blattes, was einen Stichraum von 7¼″ Höhe und 5¾″ Breite einnimmt, hat sich genannt. Es soll indessen eine Arbeit von Simon Fries sein, welcher für die Blätter dieser Sammlung mehrere der vielen charakteristischen Beiwerke in Neben- und Hintergründen radirt hat. Dieser S. Frisius oder Frysius war 1580 zu Leuwarden in Friesland geboren und gilt für einen geschickten Zeichner und Kupferätzer, der seine Stücke entweder blos mit S. F. oder auch nur mit „Fecit" bezeichnete. Uebrigens begegnet man seinem vollständigen Namen auch einmal in dieser Suite und zwar bei No. 44.

Das Jahr des Erscheinens ist nirgends angegeben, kann aber wohl zunächst auf 1610 angenommen werden, indem auf dem Portrait von Abr. de Gheyn., No. 60, hinter Hondius exc. Cum priuilegio diese Jahreszahl beigesetzt ist. — Das nun dem Titel folgende zweite Blatt enthält unter der Ueberschrift:

PICTVRAE | AMATORIBVS, ADMIRATORIBVSQ.

ein zwanzigzeiliges Gedicht in Typendruck, welches mit den Worten beginnt:

Cum Tabulas multum miramur imagine pictas
Exhibuit varia quas bene docta manus:

und damit endigt:

Felix o seculum, quo rursus vivit Apelles
Quo Zeuxis, Phidias vivit et ipse Myron.
(Unterzeichnet:) HENR. HONDIVS.

Das dritte der Blätter ist wiederum eine allegorische Vorstellung, zierlich in Kupfer gestochen und mit einfachem Strich umzogen, $8^3/_4$" hoch, $5^7/_8$" breit, aber gleichfalls ohne den Namen der Künstler. Sie zeigt, wenn auch nur eine einfache, doch ganz eigenthümliche Composition. — Drei beflügelte Knaben, in wohl arrondirten Formen nach dem Geschmack Alt-Niederlands, kegeln und kugeln sich in der Luft über und unter einander. Der eine nimmt seinen Flug nach obenzu, indess die beiden anderen kopfüber kopfunter nach dem Boden zu stürzen. Sie haben dabei Bänder erfasst, an denen Etiketten mit Inschriften dergestalt befestigt erscheinen, dass die eine oben dicht unter, die andere unten, dicht über dem Stichrande angebracht ist. Jede von ihnen hat ausser der Ueberschrift einen vierzeiligen Vers zum Inhalt und zwar

die obere: AD PHILOSOGRAPHVM. — Si tibi sunt nullae Tabulae.
— — pingunt quodlibet ingenio.

die untere: IN MISOGRAPHVM. — Pictorum nulla ratione —
— — fallitur Artificis. —

Hinter diesen drei Vorblättern folgt nun gleich ein Portrait nach dem andern ohne aller Unterbrechung, denn die kurzen Titel von Pars II. und Pars III. sind auf den zur Sammlung gehörigen Bildnissen mit angebracht. — Nirgends begegnet man aber einem namentlichen Verzeichniss der Bilder oder auch nur einer biographischen Notiz; auch sind die Blätter weder einzeln nummerirt noch paginirt, so dass es ganz von der Willkür des ersten Besitzers oder des Buchbinders abhing, deren Rangirung ad libitum anzuordnen, auch wohl fortzulassen, was ihnen gut dünkte, oder nicht zur Stelle war; da nirgends die Angabe aufzufinden ist, wie viel Bildnisse jeder Abtheilung angehören, oder die complette Sammlung ausmachen. —

Hier sind indess diejenigen 21 Bildnisse, welche nach Cock

copirt wurden, in der ersten Abtheilung zusammengehalten worden, und nur in Stelle des ausgefallenen Lucas van Leyden, das Portrait von Cornel. Engelbert neu geliefert und somit die Zahl 22 complettirt, doch die Rangirung in etwas verändert.

Die Platten sind durchweg neu gestochen, wobei im Allgemeinen die Grösse der älteren Stiche beibehalten wurde, die Copien jedoch meistentheils von der Gegenseite wieder gegeben sind, wie solches aus dem folgenden Detailbericht mit Näherem hervorgeht. Die Namen und Verse sind wohl nach der zweiten Auflage (Quatuor Ventorum) treu wiederholt, doch wollen die Buchstaben nicht so rein und klar erscheinen, wenngleich die Lettern zum Theil mit einiger Peinlichkeit nachgestochen wurden.

Nach anderweitigen Nachrichten soll Hondius den Hintergrund der copirten Bilder irgendwie decorirt und mit seinem Monogramm Hı. fec. oder excd. bezeichnet haben. In diesem Exemplar aber ist die Rückwand fast durchgängig mit Horizontalstrichen ausgefüllt, ganz den Originalen nachgeahmt, und keine Bezeichnung bekundet das Erscheinen des einzelnen Blattes im Verlage von Hondius. — Daraus lässt sich allenfalls vermuthen, dass in dieser Officin möglicherweise zweierlei Ausgaben der Platten des ersten Theiles existiren mögen, die eine mit einfachem, die andere mit decorirtem Hintergrund, wie solche später auf Janssonius übergegangen ist. — Wie weit nun diese Behauptung indess auf alle Blätter passt, muss für jetzt dahin gestellt bleiben, bis ein zweites oder drittes Exemplar von der Ausgabe durch Hondius vor Augen kommt, welches etwaigen Unterschied näher feststellen liesse. Also das vorliegende Exemplar bringt als viertes Blatt:

1. Hub. ab Eyck — — Genaue Copie v. d. Originalseite, Halbfigur n. L. gew., doch erscheint die Platte etwas schmaler, denn die rechte Hand, die dort nach innen zu geschlossen, ganz zu sehen ist, wird hier durch den linken Randstrich dergestalt durchschnitten, dass nur die Finger zur Sicht kommen. Der Hintergrund wird durch Kreuzstriche ausgefüllt und der Schatten des Körpers an der rechten Seite markirt. Die Verse zusammt dem Vermerk gestochen. In der vorletzten Zeile steht irrthümlich „mittendnm“ statt „mittendum.“

2. Jo. ab Eyck — — Copie von der Gegenseite, der Kopf n. L. gew., wohin sich auch der Körper neigt und der Blick gerichtet ist, dahin deutet auch der Zeigefinger der rechten Hand, indess die linke nicht zu sehen ist. Der Hintergrund mit Horizontalstrichen ausgefüllt, zur Rechten eine Schattenpartie angebracht.

3. Hier. Boschio — — (hier auf der vierten Stelle eingebunden). Copie von der Gegenseite, der Blick nach L. Die rechte Hand liegt über der linken. — Der Hintergrund nur mit Horizontalstrichen.

4. Rogero — — (auf der 5. Stelle). Von der Gegenseite in Wendung nach Rechts der rechte Arm aufgelegt. Das Bild der Madonna mit dem sterbenden Christus sieht man in der oberen Ecke zur Linken.

5. Theod. Harlemio — (auf der 3. Stelle). Von der Gegenseite; der Körper n. L. gew.; der linke Arm ruht auf der Brüstung.

6. De Bernardo Bruxellensi. — — Von der Gegenseite, n. L. gew., der linke Arm ist aufgelehnt, indess die rechte Hand, die Handschuhe haltend, sich auf die linke legt.

7. Joanni Mabusio – (hier auf der 10. Stelle). Genaue Copie von der Gegenseite. Die Figur ein wenig n. L. gew., die rechte Hand hat das Oberkleid erfasst, indess die linke, durch den unteren Stichrand getroffen, wenig zu sehen ist. —

8. Joachimo Dionatensi — (auf der 7. Stelle). Von der Gegenseite, der Körper en Face, der Kopf n. L. gew., die rechte Hand über der linken.

9. Quintiuus Mesius — — (8. Stelle). Copie von der Originalseite im Profil n. L., der Hintergrund auch mit Horizontalstrichen ausgefüllt, doch fehlt das Monogramm I. H. W., aber auch kein anderes ist statt seiner angebracht.

10. CORNELIUS ENGELBERT LEIDAN. PICTOR. (hier auf richtigem Platze statt dem fortgebliebenen Lucae Leidano, dessen Portrait zwar zu Pars II, aber in einer ganz anderen Auffassung, geliefert ist — vide No. 24). Engelbert im Kniestück, ganz Profil n. L. — Das ausdrucksvolle Gesicht mit scharf markirten Umrissen richtet das grosse Auge starr vor sich hin. Auf dem mit starkem, wenn auch nur kurzem Haar bewachsenem Kopfe über einer Netzkappe noch eine tellerförmige Mütze mit rund umgehendem Schirm. Ausser dem gewöhnlichen Lippenbart ein voller mit dem Kinn zusammenhängender Backenbart, der in eigenthümlicher Form, ähnlich einem Fuchsschwanze, die Unterkiefer umgibt und auffallend weit vorsteht. Den Körper umhüllt ein mantelartiger Umschlag, so dass nur der linke Arm ganz zu sehen ist; derselbe hängt ungezwungen am Leibe herab und die Hand hat mit geschlossener Faust den Malerstock in der Mitte erfasst. Die rechte Hand tritt gehoben aus der Mantelhülle hervor und hält mit dem Daumen und kleinem Finger ein herabhängendes Blatt erfasst, auf dem man in zwei Zeilen liest: AETAT 60—1528. Den Hintergrund füllt ein Mauerabschnitt und eine glatte Wand aus. Oben rechts ist die Palette an einen Nagel gehangen und auf der nämlichen Seite unten steht Hh. excd.

Im Stich $5^3/_4''$ hoch, $4^3/_8''$ breit. — Unter dem Bilde ausser dem schon angeführten Namen der vierzeilige Vers:

Hic inter primos oleo — — Lucas flos colit artificem.

Die ganze Höhe dieser neuen Platte $7^3/_4''$.

11. De Joanne Hollando. — — Von der Gegenseite,

denn hier hält die linke Hand das Handschuhpaar, indess die rechte auf dem Fensterabsatze oder der Brüstung darunter liegt.

12. Justo Clivensi (auf der 16. Stelle). Von der Gegenseite, so dass der Körper in $^{3}/_{4}$ Wendung n. R. erscheint, dann aber der rechte Unterarm auf dem Vorsprunge liegt und die linke Hand in Gesticulation vorgehalten wird. Auch ist der Hintergrund nicht mit Horizontalstrichen ausgefüllt, sondern zeigt das Innere eines Zimmers mit Fenstern und zur Rechten eine viereckige Säule, an der eine Palette mit dem Zeichen Ih. aufgehangen ist.

13. Math. Coco (auf 14. Stelle). Von der Gegenseite, der Blick nach Links und dahin auch der Körper gerichtet, der Mantel ruht auf der rechten Schulter, die rechte Hand auf der Brust, die linke mit dem Tuche auf dem vorstehenden Absatz.

14. Henrico Blesio (hier 15). Von der Gegenseite, Körper und Kopf in $^{3}/_{4}$ nach R. gew.; die rechte Hand hält den Handschuh vor sich. Im Hintergrunde ist die Nische mit der Eule auf der linken Seite angebracht.

15. De Joanne Maio — — (hier 13). Die Copie ist zwar treu, aber auch von der Gegenseite aufgefasst, sowohl was die Figur anbetrifft, die hier nach R. gewendet erscheint, als was den reichlich decorirten Hintergrund anbelangt. Tempel und Palmbaum zur Rechten, die Mordscene zur Linken. Ein kräftiger, schöner Abdruck, der sonst dem Original Strich vor Strich in umgekehrter Lage folgte.

16. Petro Coecke — — (12. Stelle). Copie von der Originalseite, ohne alle Abänderung.

17. Jo. Scorellus. — — Von der Gegenseite; der Körper nach R. gew., die rechte Hand hält den Handschuh und die linke liegt auf dem Pelzkleide. Der Hintergrund zur Linken als glatte Wand mit Kreuzstrichen schraffirt, der übrige Theil mit Horizontalstrichen ausgefüllt.

18. Lamberto Lombardo. Die Copie diesmal von der Originalseite, der Körper nach L. gew., die linke Hand vor dem Leibe in dem Umschlag des Mantels gesteckt, aber um ein Weniges niedriger und schmaler als die Wierix'sche Platte. Dann aber endigt hier der letzte Vers wie bei der Originalausgabe mit griechischen Worten.

De te quam fecit *Λαμψονιοτε γραφις.*

19. Petro Bruegel. Genaue Copie von der Gegenseite, in Wendung nach Rechts.

20. De Guilelmo Caio. — — Von der Gegenseite, nach L. gew., wo auch der Tisch steht, auf den die Hände aufgelegt sind, die rechte hält vier Pinsel, die linke den Malerstock nebst der Palette auf dem Daumen.

21. Lucae Gassel. — — Von der Gegenseite, der Körper nach L. gew.

22. Francisco Floro. — — Von der Originalseite copirt, genau das frühere Bild, doch ohne Adresse.

Mit dem 26. Blatte des Werkes beginnt erst eigentlich die von Hondius veranlasste Vermehrung der Maler-Portraits und somit die zweite Abtheilung, welcher beiläufig in diesem Exemplar 27 Bildnisse zugezählt sind.

Der Titel: „Cum privilegio | Ord. gen. foeder. Inf. | germ. provinc. PARS II. | Hh excud.", ist in einer gewölbten Oeffnung der Hinterwand, oben zur Linken auf dem

23. Bilde von ALBERTUS DURERUS NORENBERGENS angebracht. Der deutsche Meister erscheint auf demselben in Halbfigur, Profil nach Rechts, in die Höhe blickend, hält in der rechten Hand eine Papierrolle vor sich, legt dagegen die linke auf die Brust. Der Lippen- und Kinnbart voll und kräftig, aber nur kurz. Das Kopfhaar fällt von der hohen Stirn nach hinten zu und auf den Seiten die Ohren bedeckend in breiten Wellen bis auf den Kragen des pelzverbrämten umfangreichen Mantels ohne Aermel herab. Im Hintergrunde links die schon angeführte Oeffnung in der Wand mit dem Titel zu Pars II, wogegen rechts eine runde Säule, an der das Wappenschild des Hondius (drei kleinen Schildplatten) angehängt ist. — Der Vers, auch nur vier Zeilen, wie bei allen anderen, mit einziger Ausnahme des zunächst jolgenden Luc. van Leyden.

Vir virtute gravis — — — famaque tanta viri.

Die Höhe des Stiches 5 Z. 11 L., der Platte 7 Z. 1 L.; Breite 4 Z. 6 L. (Bei Jos. Heller, Dürer's Werke unter No. 46, nächst drei Copien angeführt.)

24. LUCAE LEIDANO PICTORI ET SCULPTORI. Völlig verschieden von dem Bilde in Cock's Sammlung. Halbfigur stehend in 3/4 Wendung nach L., wohin auch der sehr ernste Blick des in etwas gesenkten Hauptes gerichtet ist. Noch ziemlich jugendliches Antlitz mit scharf markirten Zügen, ohne allem Bart, dafür aber desto üppigerem Kopfhaarwuchs, der in vielen Locken den Scheitel tief auf die Stirn dicht umgibt und in breiten Wellen bis auf den Hals herabfällt. Der grosse wenn auch nur flache Hut, mit einer breiten aufgestülpten Krempe mit Einschnitten, ist schräge so aufgesetzt, dass das rechte Ohr gedeckt wird, indess die Spitze der anderen Seite hoch über den Wirbel hinausragt und beinahe den oberen Stichrand berührt. Ein Mantel mit kurzen Aermeln umschliesst den Körper. — Der linke Arm ist nach obenzu scharf gebogen, die Hand zeigt mit ausgestrecktem Vorderfinger auf einen Todenschädel, den der rechte Arm unter dem Mantel erfasst vorhält. Der Hintergrund ist zum grössten Theil weiss geblieben und darauf in der oberen Ecke links das Zeichen des Malers, L, angebracht, wogegen rechts auf dem Theile einer glatten Wand,

die das Bild auf dieser Seite begrenzt, ganz oben „Hı fecit“ zu lesen ist. Unter dem Bilde stehen indess die nämlichen fünf Zeilen, welche zu den Ausgaben der Wittwe Cock geliefert sind:

Tu quoque Durero — — natalis Leida Camaenae.
(darunter noch:) D. Lampsonius.

was auch mittelbar darauf hinzudeuten scheint, dass die Elogien zu den anderen Portraits der Vermehrung des Hondius, wohl nicht von diesem Dichter herrühren möchten. Die von dem Herausgeber selbst mit Sorgfalt gearbeitete Platte ist merklich grösser als die anderen, nämlich $8^{1}/_{4}''$ hoch, $4^{3}/_{4}''$ breit.

25. IOANNES HOLBENUS BASILIENSIS.

Halbfigur in $^{3}/_{4}$ Wendung nach Rechts. Kräftiges, markiges Gesicht mit gutem Lippen-, starkem Backen- und kurzem, rundem Kinnbart. Auf dem Kopfe eine platte Tellermütze mit rund umgehendem Rande. Ein weiter Aermelmantel umgibt den Körper, nur die Hände treten heraus; die Rechte hält einen Pinsel. Die Linke gesticulirt. Den Hintergrund füllt links eine breite Mauersäule aus, an welcher in der oberen Ecke eine Palette hängt, und darunter „Hı. ex. Cum priuil“ zu lesen ist. Rechts dagegen gewahrt man eine Scene aus dem Todtentanz und zwar das Innere eines Klosterhofes, von welchem Freund Hain eine Nonne entführt.

Egregius pictor magno — uno laus tua non capitur.

26. HENRICUS ALDEGREVER. VESTPHALVS PICTOR. ET SCULPTOR. Halbfigur in Wendung nach R., indess das Auge auf den Beschauer gerichtet wird. Aus dem faltenreichen Umwurfmantel kommt dicht über dem unteren Rande die rechte Hand mit gespreizten Fingern vor. Sehr markirtes langes Gesicht mit starker Nase, brennendem Augenpaar, lang herabhängendem Lippen-, aber nur kurzem, krausem, fast viereckig geformtem Kinnbart. Auf dem mit starkem aber nur kurzem bis an die Ohren reichendem Haar bedecktem Kopfe ist eine Pilzhut ähnliche Mütze nach der Stirn zu gesenkt aufgestülpt. Der Hintergrund reich decorirt zeigt zur Rechten zwei Figuren und zwar einen Bischof und einen anderen Geistlichen, links wiederum zwei Figuren, nämlich eine Frauensperson und vor ihr ein Mann mit einem Korbe in der linken Hand und einem Hasen, den er an einem über die rechte Schulter gelegtem Stocke trägt. An der Seitenwand rechts das Monogramm des Malers AG und in der oberen Ecke links das des Stechers oder Verlegers ganz klein Hı.

Vestphalus incultus non — — filo strinxerat ingenii.

27. IACOBUS BINCKIUS, GERMAN. PICT. ET SCULP.

Halbfigur en Face, den Kopf in $^{3}/_{4}$ nach R. gew. und ein Weniges nach der Schulter zu gesenkt. Die Augen schauen

schwärmerisch in die Ferne, das beinahe runde Gesicht ist bartlos. Das Kopfhaar dagegen, breit und voll, deckt die Stirn in gerader Linie ziemlich tief und langt zu beiden Seiten auf das halbe Ohr herab. Ein flacher breitkrempiger Hut auf dem Kopfe zeigt ein Medaillon mit einem Bildniss an Stelle der Cocarde. Den Körper deckt ein mit breitem Pelzwerk verbrämter Mantel mit aufgeschlitzten Aermeln, aus denen die Arme hervorkommen; die rechte Hand liegt gerade vor dem Leibe, die linke hält eine Papierrolle in voller Faust. Auf der Brust hängt an einer Kette, sonderbar genug, ein Todtenschädel. Im Rücken links eine dunkel schraffirte Wand, darauf Hı. und rechts Aussicht auf eine Kirche.

Binckius, ingenio quae finxit — credito magnus exis.

28. PETRUS PETRI LONGUS AMsTELR. PICTOR.

(Aertseus) Fast Kniestück einer auf einem Lehnstuhle mit hoher Rückwand sitzenden Figur in $^3/_4$ Wendung nach L., unbedeckten Hauptes. Die hohe Stirn, das kurze sparsame Kopfhaar, die tiefen Runzeln auf dem Gesicht, der starke den Mund beschattende Lippenbart und der kurze volle, sehr weisse Backen- und Kinnbart zeigen den Mann bei Jahren. Er ist im gewöhnlichen Hauskleide, hat die Hände nachlässig auf den Schooss gelegt und der ernste nach dem Beschauer gerichtete Blick scheint diesen gleichsam zu fragen, was dieser wohl zu dem links auf der Staffelei aufgestellten Bilde: Christi Taufe vorstellend, denken möchte. Der Stecher hat seinen Namen am unteren Rande des Gemäldes also angebracht: Cum priuil Hı. fecit.

Chromata mirantur docti — — magna placere tibi.

29. IOACHIMUS BUECKLER ANTVerp. PICTOR.

Halbfigur in $^3/_4$ nach L. gew. Der Kopf mit kahler Stirn, kurzem glatt anliegenden Kopfhaar, gutem Lippen- und spitzem Kinnbart, in ähnlicher Ausstattung wie die Helden des 30jährigen Krieges sich später trugen, ist etwas nach hinten zu zurückgezogen, indess die Augen auf dem Beschauer ruhen. Der Mantel ist so umgeschlagen, dass er die rechte Hand und den ganzen linken Arm, der vom Ellenbogen ab auf einem Tische aufliegt, frei lässt. Auf dem linken Daumen sitzt die Palette, die rechte Hand hat 8 Pinsel leicht erfasst, und beide Hände halten einen Todtenschädel, der auf dem Tische vorliegt, umfasst. Der Hintergrund zur Hälfte nach Rechts eine Hausmauer mit Einsicht in eine Küche und links Aussicht auf eine Kirche mit figurenreichem Vordergrunde. Die Bezeichnung Hı. exc. steht auf der rechten Seite, ziemlich in der Mitte.

Hic tenui pinxit praetio — — docta Culina placet.

30. MARTINUS HEMSKERKUS HARL.

Mehr denn Halbfigur, bis unter die Hüften in Sicht stehend, der Körper im Profil nach R. Das ausdrucksvolle Gesicht mit

lang gebogener Nase und in zwei Spitzen auslaufendem Kinnbart, ist in $^{3}/_{4}$ Face zurückgewendet. Der unbedeckte Kopf ist mit vollem, aber nur kurz wellenförmig anliegendem Kopfhaar bewachsen. Im Hausanzuge ein glatt anliegendes Wams mit einer Reihe Knöpfe und kurzem Schooss. Die linke Hand an der Brust, die rechte vor sich, hält eine Zeichnung. Der Hintergrund zeigt das Zusammenstossen zweier Zimmerwände, welche mit zwei grossen Gemälden behangen sind. Oben links Hı. und rechts in der Höhe der linken Hand: „Cum priuil."

Quae regio Hemskerki — — composius Te manus.

21. ANTONIUS BLOCKLANDIUS, BATAVUS PICTOR.

Halbfigur sitzend in einem Lehnstuhle nach L. gew. Der Kopf unbedeckt. Lippen-, Backen- und Kinnbart. Um den Hals eine getollte Krause. Ein Mantelüberwurf mit dunklem Umschlagekragen deckt beide Arme, nur die Hände kommen zum Vorschein; die rechte hält eine Papierrolle in voller Faust, die linke umfasst den Knauf der Armlehne des Sessels. Im Hintergrunde rechts schraffirte Wand, links Blick durch eine Colonnade, auf eine Abbildung des Abendmahls Christi. Ueber dem oberen Randstrich in der Mitte: Cum priuil Ħ. exc.

Nobilis hic arte est — — aedere turpe putans.

32. FRANCISCUS POURBUSIUS, BRUGENSIS.

Halbfigur bis auf die Hüften herab in $^{3}/_{4}$ Wendung nach L. stehend. Der unbedeckte Kopf, mit kurzem, glatt anliegendem Haar, ist dem Beschauer entgegen gerichtet, den das scharfe Auge ernst anblickt. Ein starker Lippenbart beschattet den Mund. Backen- und Kinnbart zusammenhängend, voll, aber kurz. Um den Hals eine getollte Krause. Auf dem Leibe ein glatt anliegendes Wams von carirtem Zeuge mit einer Reihe Knöpfe. Die rechte Hand hält ein fratzenhaftes Miniaturbild, der linke Arm, nach oben zu hinaufgebogen, hält in der Faust etwa acht Pinsel und auf dem Daumen die Palette dicht vor der Brust. Der Hintergrund nach rechts zu mit Kreuzstrichen, auf der linken Seite aber sowohl mit Horizontal- als Kreuzstrichen, die wohl den Schatten andeuten sollen, ausgefüllt. In der oberen Ecke links Hı. form. Cum priuil.

Patre fuit pictore — — quae simul interitum.

33. HUBERTUS GOLTZIUS VENLON — PICTOR.

Halbfigur in $^{3}/_{4}$ nach R. gew. Der ausdrucksvolle Kopf, mit kurzem krausem Haar bedeckt, zeigt eine edle hohe Stirn, wohlgeformte Nase, mässigen Lippen-, aber nur sehr schwachen Backen- und sehr kurzen Kinnbart. — Die klugen Augen sind auf den Beschauer gerichtet. Ueber dem glatt anliegenden Hauskleide ein leichtes Obergewand mit kurzen Aermeln. Die Hände vor dem

Leibe mit den Rückseiten über einander gekreuzt, in der linken ein Medaillon, in der rechten eine kleine Palette und mehrere Pinsel. Der Hintergrund getheilt; links eine Wand, dunkel schraffirt, dort hängen an einer Bandschleife traubenförmig an einander geheftete Medaillons und Gemmen, rechts dagegen auf einer Art schräger Bedachung zwei eigenthümlich geformte menschliche Figuren, von denen nur einzelne Theile zu sehen sind und wohl Torsos verstümmelter Antiken vorstellen sollen. Darüber dicht unter dem oberen Randstrich vier runde Medaillons an Nägel gehangen mit Bildnissen der Cäsaren Augustus, Otto u. s. w. Die Bezeichnung Hi. exc. ist hier fast in der Mitte des Blattes rechts dem Kinn der vorgestellten Person eingestochen.
Ut gemma in nitido — — Romanum civem quem voluere suum.

34. THEOD. BERNARDI AMSTELDAMEN.

Ausnahmsweise nur im Brustbilde nach R. $^3/_4$ gew. Ein echt holländisches breites, kantiges Gesicht mit kurzem, glatt anliegendem Kopfhaar, ziemlich lang herabhängendem Lippen-, aber nur sehr mässigem, in der Mitte getheiltem Kinnbart, erinnert an den Admiral Hein. Um den Hals eine getollte Krause, das Kleid glatt anliegend. Im Hintergrunde zur Linken eine Wand mit Kreuzstrichen schraffirt, rechts aber über dem Schatten, den der Körper wirft, menschliche Gestalten in Nebel gehüllt. Ganz oben dicht über dem Randstrich: Cum priuil Hi. exc.

Vir gravis et doctus — summo iudice Lampsonio.

Die Platte ist übrigens kürzer und schmäler als alle anderen. Der Stich nur $5^3/_4$″ hoch, $4^1/_4$″ breit.

35. IOANNES BOLLIUS MECHLINIENSIS PICTOR.

Mehr denn Halbfigur, die Hüften noch zu sehen, stehend in $^3/_4$ nach R. gew., den Blick aber auf den Beschauer gerichtet. Bedeutungsvoller Kopf, unbedeckt. Unter der scharf gebogenen Nase ein sehr langer, wagerecht in weit abstehenden Enden gedrehter, starker Lippenbart, dagegen Backen- und Kinnbart nur kurz und unbedeutend. Um den Hals eine breit getollte Krause; das glatte Kleid mit einer Reihe grosser Kugelknöpfe geschlossen, hat doppelte Aermel, die oberen aufgeschlitzt, die unteren von geflammtem Zeuge und um den Leib eine Binde, die vorn in einer Schleife zusammengebunden ist. Die linke Hand vor dem Leibe hält Palette und vier Pinsel, die rechte (die wohl etwas verzeichnet aussieht) ist mit gebogenem Arm in den Gürtel gestemmt. Der Hintergrund getheilt, als glatte Wände eines Zimmers schraffirt. Oben rechts Hi. form.

Pictorum sedes dedit hunc — — abeunt mere fluentis aque.

36. ANTONIUS MORUS ULTRAIECTANUS-PICTOR.

Kniestück einer stehenden Figur nach L. gewandt vor einer Staffelei, an dem Bildniss eines Mannes im Harnisch malend, der

Kopf mit krausem Haar bedeckt; unter der schön geformten Nase ein breiter Lippenbart mit herabhängenden Spitzen, der Backenbart breit, der schwache Kinnbart spitz auslaufend. Um den Hals ein glatt anliegender Kragen; über dem Hausrocke ein weites Malerhemde, was um den Leib mit einem nach vorn zu in eine Schleife zusammengebundenen Shawl umgürtet wird. Der rechte Arm mit dem Pinsel in der Hand liegt auf dem Gemälde, der linke den Malerstock haltend stützt sich auf eine Tischplatte, auf welcher die Palette liegt. Im Hintergrunde Aussicht auf eine grosse Stadt mit vielen Thürmen. Die Adresse Hı. Cum privilegio steht ausserhalb noch unter dem Verse, dicht über dem unteren Plattenrande.

Quantus, nomen, honos — — Principibus te placuisse Viris.

37. HENRICUS CLIVENSIS, ANTVERP PICTOR.

Halbfigur stehend, $^3/_4$ nach L. gew., gleichfalls vor eine Staffelei, von der aber nur wenig zu sehen kommt, im Malen begriffen. In der linken Hand vier Pinsel auf dem Daumen, die Palette. auf deren unterm Rande: „Hı. exc. — Cum priuil" eingegraben ist. Die rechte Hand taucht eben einen Pinsel in die Farben ein. Der Kopf zeigt einen schon ältlichen Mann mit hoher gefurchter Stirn und kahlem Vordertheil des Schädels, der nur mit schwachem Haar bewachsen ist. Ebenso sind Lippen- und Kinnbart unbedeutend. Das trotz des Alters noch stechende Auge sieht den Beschauer fragend an. Um den Hals, den ein niedriger Stehkragen umschliesst, eine getollte schmale Krause. Glattes Hauskleid mit einer Reihe geschlossener Knöpfe und herabfallenden Doppelärmeln. Im Hintergrunde der untere Theil glatte Wand, darüber Aussicht auf eine reiche Landschaft mit den Ruinen eines Colosseums zur Rechten.

Urbes atque Arces, Montes — — recreant mirifice haec oculos.

38. CHRISTIANUS QUEBORNUS ANTV. PICTOR.

Fast Kniestück stehend, $^3/_4$ nach L. gew., unbedeckten Hauptes, kurz verschnittenen Kopthaares, scharf gebogener Nase, mit stechendem Augenpaar, starkem Lippen- und langem, in eine Spitze auslaufendem Kinnbart. Um den Hals eine getollte Krause. Das knapp anliegende Wams ist mit einer Reihe kleiner Schleifen gebunden und darüber ein umfangreicher Mantel geworfen, der den Rücken und die beiden Arme bedeckt; nur die beiden Hände kommen zum Vorschein. Die linke hält eine Papierrolle vor dem Leibe, gerade darunter stützt sich die rechte auf einen Stock. Der Hintergrund ist reich und zierlich ausgestattet. Zur Rechten Laubwerk und ein Baum, dessen Aeste die ganze obere Seite einnehmen; links ein Tempel mit Aussicht auf eine bergige Landschaft.

Rura, lacus, silvas. — — pingit, fingit at ingenium.

Darunter noch dicht über dem Plattenrande rechts in der Ecke: Hi. ex. Cum priuil.

39. CORNELIUS VISSHERUS GOUDAN.

Hüftstück ganz im Profil nach L., vor einer Staffelei ein männliches Portrait zeichnend, der Kopf unbedeckt, das Haar kurz, anliegend. Habichtsnase mit schwach behaartem Kinn, wogegen der Lippenbart kräftig und ansehnlich den Mund beschattet. Um den Hals eine getollte Krause, auf dem Leibe eine knapp anliegende Schoossjacke mit vorstehenden Knöpfen in einer Reihe. Das Auge ernst auf die Arbeit geheftet, die linke Hand erfasst den oberen Theil des Bildrahmens, indess die rechte den Zeichenstift führt. Der Hintergrund einfach, theils mit Horizontal-, theils mit Kreuzstrichen ausgefüllt. In der oberen Ecke links Hi. form. Cum priuil.

Postre nos intermnon est — — Magno magnus es Auriaco.

40. CHRISPIANUS BROECKIUS, ANTVERP. PICTOR.

Hüftstück stehend in $^3/_4$ Wendung nach L. Vor sich ein Skizzenbuch, was die linke Hand erfasst, indess die rechte den Zeichenstift hält. Der unbedeckte Kopf mit hoher gerundeter Stirn ist nur wenig mit glatt anliegendem Haar bewachsen, dagegen ein sehr starker Lippenbart unter der langen spitzen Nase, Backen und Kinn mit kurzem Haar dicht bedeckt. Die Runzeln im Gesicht deuten auf einen Mann von etwa 60 Jahren. Den Hals umgibt eine getollte Krause, den Leib ein glatt anliegendes Hauskleid mit einer Reihe kugelförmiger Knöpfe. Den Hintergrund bildet ein Zimmer. Oben links Aussicht in das Atelier des Malers, worin ein Bild der drei Grazien aufgestellt ist. Rechts auf einer glatten Wand in der oberen Ecke Hi. Cum priuil.

Inventor felix habitus — — tegmina nulla vides.

41. IODOCUS WINGIUS, BRUXELL. — PICTOR.

Kniestück sitzend in einem Stuhle mit auffallend hoher Rücklehne, $^3/_4$ nach L. gew. Der linke Arm längs der Seitenlehne des Sessels aufgelegt, hält in der auf dem Schoosse ruhenden Hand vier Pinsel und auf dem Daumen derselbe eine viereckige Palette, an deren untere Randem die Adresse: Cum Privilegio Hi ex. angebracht ist. Die rechte Hand, gehoben, hat einen Pinsel zwischen Daumen und den beiden Vorderfingern erfasst. Das ausdrucksvolle Gesicht richtet das scharfe Auge auf den Beschauer. Auf dem gut behaarten Kopf ein rundes glatt anliegendes Käppchen. Unter der starken Nase ein kräftiger Lippenbart, starker Backen-, doch nur mässiger Kinnbart. Dem Ansehen nach etwa 50 Jahr alt. Der Hals tritt frei aus dem umgeschlagenen glatten Hemdekragen heraus. Den Körper umgibt ein umfangreicher Man-

tel, bei dem aber die Arme unbedeckt hervortreten. Der Hintergrund dunkel mit Kreuzstrichen schraffirt.

Wingius hic multum — Patriae tristia fata suae.

42. AEGIDIUS MOSTART, FLANDER. PICTOR.

Halbfigur fast en Face, kaum merklich nach L. gew., hält in der linken Hand nächst mehreren Pinseln eine viereckige Palette, auf deren Seitenwand rechts „Hi. excud" eingegraben ist, gerade vor sich, indess die rechte mit einem einzeln erfassten Pinsel auf die Ecke der Palette auftippt. Der Kopf des Malers zwischen 40 und 50 Jahren ist nach hinten zu und an den Seiten mit kurzem glatten Haar bedeckt, vorn aber über der Stirn in krause Locken gefaltet. Der Lippenbart stark und breit, dagegen Backen- und Kinnbart nur schwach bestanden. Den Hals umgibt eine breite getollte Krause, den Körper deckt ein eng anliegendes Kleid von gemustertem Stoff, indess die Aermel von einem anderen geflammtem Zeuge eingesetzt sind. Im Hintergrunde rechts eine hohe Mauer, links Aussicht auf eine Baumpartie.

Nomine Mostarti duo sunt — — et sine felle sales.

43. GEORGIUS HOEFNAGLIUS PICT. ANTVERPIANUS.

Stehend bis zu den Hüften in Sicht, ¾ nach R. gew., den rechten Arm gebogen, die Hand in die Seite gestemmt, hält in der linken Hand ein Medaillon mit einem Frauenbilde en Miniature. Das Antlitz, was einen Mann von etwa 40 Jahren verräth, hat scharfe Züge und erscheint durch den zwar kurzen aber spitzen Bart etwas lang. Der unbedeckte Kopf zeigt eine hohe freie Stirn, das kurze Haar nach obenzu hinauf gekämmt. Unter der langen gebogenen Habichtsnase ein breiter Lippenbart. Am Halse ein glatter stehender Tellerkragen. Das prall anliegende Oberkleid ist von geflammtem Zeuge, die Knöpfe kugelförmig. Die linke Seite wird durch einen von der Schulter herabfallenden Mantel bedeckt, aus dem nur die schon erwähnte linke Hand mit dem Medaillon hervortritt. Im Hintergrunde rechts eine runde Säule, links über einem Mauerabschnitte, auf welchem eine Vase mit Blumen steht, freie Aussicht auf eine Landschaft mit Bergen und Burgen. Zur Linken in der Mitte des Blattes „Hi. formi Cum priuil."

Doctrina excultus se offert — — brutaque qui varia.

44. MICHAEL COEXIUS MECHLINIENS PICTOR.

Kniestück einer stehenden Figur in ¾ nach L. gew., der rechte Arm hängt nachlässig am Leibe herab, die Hand hält dem Anschein nach einen Stock, die linke Hand lehnt sich dagegen auf einen niedrigen Tisch, auf welchem Malergeräthe liegen. Starkes Kopfhaar nach oben zu gekämmt, Lippenbart mässig, Kinnbart nur kurz. Um den Hals ein steif getollter Kragen; an der Schooss-

jacke von einfarbigem Zeuge geflammte Aermel. Vom Halse auf die Brust herab hängt ein Medaillon. — Im Rücken zur Rechten steht die unbesetzte Staffelei, auf deren zweiter Sprosse das Zeichen Hı. exc. angesetzt ist; zur Linken auf der glatt schraffirten Wand hängt ein grosses Gemälde mythologischen Inhalts, an dessen oberem Rande: Cum priuilegio und an dem unteren S. Frisius f. steht.

Coxcius illustris Pictor — — Principibusque viris.

45. ARNOLDUS MYTENUS, BRUXELL. —

Gürtelbild in $^3/_4$ nach R. gew., stehend vor einer Staffelei, auf dem ein Bilderrahmen theilweise zu sehen ist; der linke Arm hoch gehoben, auf dem Daumen die Palette und in der Hand mehrere Pinsel haltend, legt drei Finger auf die obere Ecke des Rahmens und weist mit ausgestrecktem Zeigefinger der anderen Hand auf die Leinwand. Der Blick ist dem Beschauer entgegengerichtet, als wolle der Maler diesem eine Stelle auf seinem Bilde besonders bezeichnen. Uebrigens ist dies ein Mann von etwa 45 Jahren, unbedeckten Hauptes, mit vollem, nur kurzem, glatt anliegendem Kopfhaar. Der Lippenbart voll und kräftig, der Kinnbart dagegen unbedeutend. Die Miene zeigt Ernst, ja fast Trauer. Um den Hals eine gewaltige krause Fraise. Der Anzug besteht aus einer glatt anliegenden Schoossjacke, um den Leib mit einen Shawl gegürtet. Der Hintergrund zeigt zwei an einander stossende Wandflächen, die sich durch die Strichlage der Schraffirung unterscheiden. In der oberen Ecke links Hı. fec. Cum priuilegio.

Haerent parietibus monumenta — — Itala terra colit.

46. MARTINUS VOSSIUS, ANTVERPIAN. PICTOR.

Halbfigur nach R. gew. Ein ernstes vornehmes Gesicht. Der Kopf mit kurzen krausen Locken reichlich bewachsen. Der Lippenbart stark, der Kinnbart nur kurz und mässig. — Um den Hals eine getollte Krause. Ueber dem Hauskleide ein reich verbrämter Pelzmantel, dessen Aufschläge und Kragen breit herabfallen, mit der linken Hand die Palette haltend.

Die gewöhnliche Adresse wird vermisst.

Qui se offert oculis — — pinxit uterque modo.

47. IOANNES VREDEMANNUS FRISIUS-LEOVARDIENSIS.

Halbfigur eines schon älteren Mannes en Face, sehr ernsten Angesichts und in Falten gezogener Stirn; der unbedeckte Kopf ist mit krausem Haar dicht umwachsen. Unter der kleinen runden Nase ein auffallend mächtiger Lippenbart, wogegen der Backenbart zwar kraus und voll, der Kinnbart aber nur kurz und schwach erscheint. Um den Hals eine steif getollte Krause. Ueber dem glatt anliegenden Hauskleide mit einer Reihe Knöpfe, von

denen mehrere ungeschlossen gelassen sind, hängt von dem Rücken herab ein weiter Mantelüberwurf, der beide Arme mit verdeckt, so dass nur die Hände zum Vorschein kommen. Die linke zeigt auf eine mathematische Zeichnung, welche auf einer Tischplatte vorliegt, indess die rechte einen Zirkel haltend diesen geöffnet auf dasselbe Blatt stellt. Der Hintergrund einfach schraffirt. Die Adresse wird vermisst.

Pictorum summus, celebrat — — tempore posteritas.

48. AEGIDIUS CONINCXLOY, ANTVERPIAN. — PICTOR.

Halbfigur $^3/_4$ nach R. gew. Die Hände vor sich so übereinander gelegt, dass nur die linke zu sehen ist, die, ein kleines Buch haltend, den Zeigefinger zwischen die Blätter klemmt; der Kopf mit schlichtem Haar bedeckt; unter der langen Nase ein ziemlich starker Lippenbart, wenig oder gar nicht Backenbart, und auch nur ein mässiger, spitz zugehender Kinnbart, dehnen das Gesicht, was den Beschauer mit grossen Augen traurig ansieht, zu einer bemerkbaren Länge. Den Hals umgibt eine sehr breit herabfallende Krause. Ueber dem glatt anliegenden Hauskleide ist ein Mantel so über die linke Schulter geworfen, dass derselbe, den Arm ganz verdeckend über die Brust, dann aber unter den rechten Arm geht, der unbedeckt geblieben. Der Hintergrund einfach schraffirt. Oben gleich unter dem oberen Randstrich links: Hı. excudit., und rechts Cum priuilegio. Darunter hängt eine ganz kleine ovale Palette.

Pingere rura, lacus, silvas — — te Dryadesque canunt.

49. CAROLUS VER-MANDERUS. PICT. ET POETA.

Stehende Figur bis zu den Hüften zu sehen, in $^3/_4$ Face nach L. gew. und so nahe an diesen Rand placirt, dass von dem nachlässig ausgestreckten rechten Arm nur der obere Theil sichtbar ist. Der unbedeckte Kopf ist mit vollem, aber kurz verschorenem Haar bewachsen. Unter der breiten an der Spitze gerundeten Nase ein kräftiger Lippenbart, der am Kinn dagegen zwar dicht, aber nur mässig lang. Um den Hals ein herabfallender Faltenkragen. Ein Ueberwurf deckt von der linken Schulter herab in breiten Falten diese Seite der Brust und geht über den Leib unter den rechten Arm. Der linke Arm tritt jedoch frei heraus, die Hand liegt am Leibe, ein Blatt haltend, worauf die Worte: Cum priuil., wogegen die Adresse in der oberen Ecke links nur mit Hı. formis markirt ist. Der Hintergrund zum Theil mit Horizontal-, theils Kreuzstrichen schraffirt, demnächst der Schatten angedeutet.

Penicolo vivunt Pictores — Artificis pingere judicio.

Mit dem 52. Blatte des Werkes fängt hier die dritte Abtheilung an, welche im Ganzen noch 19 Portraits enthält. Sie führt den besonderen Titel:

PARS III. | Henr. Hondius | excudit | Cum | privil, auf einem eirunden Schilde in barockem Rahmen, welcher auf dem Bilde des Stradanus oben zur Rechten an einer Mauer angebracht ist.

50. IOANNES STRADANUS, BRUGENS. PICT.

Mehr denn Halbfigur, fast Kniestück eines schon alten Mannes vor einer Staffelei stehend, in ³/₄ nach L. gew. und im Malen eines Pferdes begriffen, von dem jedoch nur das Hintertheil zu sehen ist. Die rechte Hand mit dem Pinsel ruht auf der Leinwand, die linke hält die Palette auf dem Daumen, einen Pinsel in der Hand gerade vor dem Leibe. — Der kleine Kopf ist fast kahl, nur wenige Haare decken die Rückseite des Schädels. Der Lippenbart geht noch an und deckt den Mund. aber das Kinnbärtchen nur dürftig und spitz, ganz ohne Backenbart. Eine mächtige aufrecht stehende getollte Fraise umgibt den Hals. Ueber dem einfachen Hauskleide mit einer Reihe Knöpfe, an dem magern, schmalen, langen Oberkörper hängt von der linken Schulter herab ein Mantel, der hier den Arm und die ganze Seite deckt. Im Hintergrunde links gewahrt man durch einen Mauereinschnitt in der Ferne Burgen auf hohen Felsen, darunter eine grosse Stadt, im Vordergrunde eine Reiterstatue, Zelte und vieles Volk neben einem Strome, dagegen rechts die glatte Mauer mit dem schon erwähnten Titelschilde. Das Bild ist übrigens grösser, als alle anderen und nimmt im Stich 6″ Höhe und 5⁷/₈″ Breite ein.

Stradano Belga florens — pulcrae progenuere Brugae.

51. BARTHOLOMAEUS SPRANGERUS. PICT. ANTVERPIANUS.

Halbfigur dem Anschein nach sitzend, der Körper fast im Profil, der Kopf in ³/₄ Wendung nach R. Die Arme vor dem Leibe gekreuzt; von der rechten Hand ist nichts zu sehen, die linke dagegen, die über der andern liegt, hält ein zusammengerolltes Papier. Ueber der hochgewölbten Stirn volles Lockenhaar, unter der wohlgeformten Nase ein mässiger in der Mitte getheilter Lippenbart, Kinnbart nur unbedeutend. Um den Hals ein fallender Faltenkragen; das glatt anliegende Wams mit Kugelknöpfen hat Aermel von geflammtem Zeuge. Ein Pelzmantel geht über den Rücken und deckt vollständig den linken Arm, indess er rechts so von der Schulter fällt, dass der Arm unbedeckt bleibt. Der Hintergrund ist einfach mit Kreuzstrichen schraffirt und in der oberen Ecke links Hı. exc. bezeichnet.

Hic ille est vivos — — Regi Cesaribusque simul.

52. CORNELIUS KETEL GOUDANUS.

Mehr denn Halbfigur bis auf die Hüften herab zu sehen, stehend ³/₄ nach L. gew. Die rechte Hand, ein paar Handschuh er-

fasst, liegt auf der Brust und hält gleichzeitig den um den Oberkörper theatralisch umgeworfenen Mantel vorn zusammen. Der linke Arm, gebogen, stützt den Rücken der Hand in die Hüfte, der unbedeckte Kopf mit kurzem Haar, sehr vollem Lippen-, krausem Backen- und ganz kurzem Kinnbart ist dem Beschauer mit grossen Augen entgegengerichtet. Um den Hals eine breit gefaltete, ungesteifte Fraise. Dem Ansehen nach etwa 50 Jahre alt. Der Hintergrund nur mit Horizontalstrichen ausgefüllt. Oben links: Hı. exc. Cum priuil.

Primus hic a Lucae Leidano — — prius hic finxerat ingenio.

53. IOANNES AQUANUS COLONIENSIS PICTOR.

Halbfigur stehend nach R. gew. Ritterliches Ansehen gleich dem Bilde von B. Spranger (No. 51), in voller Mannskraft und würdiger Haltung. Volles Lockenhaar über der hochgewölbten Stirn, durchdringender Blick auf den Beschauer gerichtet, die Enden des langen Lippenbarts hoch flatternd, keck emporgekämmt, der Kinnbart mässig und flach anliegend. — Fallender Faltenkragen, Wams mit kleinen Knöpfen und Aermel von gleichem geflammten Zeuge. Der Mantel auf dem Rücken gelegt, fällt längs der rechten Seite so herab, dass der herabhängende Oberarm zu sehen bleibt. Der linke Arm scharf nach oben gebogen, hält den vorn über den Leib drappirten Mantel gehoben. Die Hand liegt nach der Brusthöhle zu. Der Hintergrund theils schraffirt, theils mit Querstrichen und einer Schattenpartie ausgefüllt. Oben dicht unter dem Stichrande rechts nach der Mitte zu; „Hı. exc."

Picturae Aquanus primus. — — Roma magistra stupet.

54. HENRICUS GOLTZIUS MULBRACHT PICTOR ET CHALCOG.

Mehr denn Halbfigur, bis auf die Hüften herab in Sicht, $^3/_4$ nach R. gew. Schönes wohlgeformtes Gesicht eines Mannes gegen die Vierziger. Kurzes Kopfhaar, der Lippenbart mit lang abstehenden Spitzen und ein bis auf die Brust herabfallender, schon von der Unterlippe beginnender wohl gepflegter Kinnbart, bilden ein sehr ansprechendes Ganze. Der umgeschlagene Hemdkragen hat schmalen Spitzenbesatz. Ueber dem glatt anliegenden Wams ein weiter Mantel umgeworfen, bei dem nur die Hände vorkommen; die rechte hält Pinsel, Griffel und Grabstichel, die linke eine Zeichnung. Im Hintergrunde links ein dunkler Wandpfeiler, an dem eine Palette aufgehangen ist. Zur Rechten steht auf einem Mauervorsprunge ein Globus, über demselben schwebt ein ziemlich ungeschickter beflügelter Genius, der mit beiden Händen einen Lorbeerkranz über dem Haupte des Meisters hält. Unter dem oberen Randstrich in der Mitte „R. houd f. Hı. ex."

Hic Sculptor, pictor multis — — Artificum patria et hospitium.

55. HENRICUS VROOM HARLEMENSIS. PICTOR.

Kniestück stehend, nach L. gew., unbedeckten Hauptes, wenig gelocktes Haar, auffallend über dem Ohre gerollt. Lippenbart mit langen Enden, Kinnbart aber unbedeutend, die Physiognomie ansprechend, bezeichnet das Alter auf etwa 40 Jahr. Der Hals tritt frei aus einem breiten, glatten Umschlagkragen heraus. Der Wams von geflammtem, die Aermel von einfarbigem Zeuge. Der Mantel ist so umgeworfen, dass er unter dem linken Arm fortgeht, wogegen der rechte von demselben bedeckt wird. Die rechte Hand hält die Enden desselben vor dem Leibe zusammen. Der linke Arm, henkelförmig gebogen, stemmt die Hand mit der Rückseite in die Hüfte. Den Hintergrund nimmt eine Aussicht auf ein mit Schiffen belebtes Meer ein. In der unteren Ecke rechts:

Hh. exc.
Cum priuil.

Vromius hic multum terris — — potuit pingere nemo fuit.

56. MICHAEL MIREVELT DELPHINVS-PICTOR.

Hüftstück, stehend in $^3/_4$ nach L. gew. Ein Mann von ungefähr 50 Jahren. Das unbedeckte Haupt mit ungekünstelt anliegendem Haar, starkem Lippen-, doch nur mässigem Backen- und Kinnbart, richtet die klugen Augen auf den Beschauer. Um den Hals ein schmaler, getollter Kragen. Ueber dem glatt anliegenden Wams ein leichtes Haus- und Arbeitskleid mit kurzen Aermeln. Die rechte Hand stützt sich auf den oberen Rand eines Gemäldes, was für das Portrait des Prinzen Moritz von Oranien zu halten wäre, die linke hält mehrere Pinsel nach dem unteren Ende des Bildes zu. Im Hintergrunde links Aussicht auf eine Landschaft mit alterthümlichen Thoren und Gebäuden, Seen, Kähnen, Brücken und rechts Mauerwerk, daran dicht am Randstrich: nur Hh.

Pigendo ad vivum quo — urbes patria culta tenet.

Und unter diesen Versen noch tiefer, dicht über dem Plattenrande: Cum privilegio.

57. OTTO VENIUS. LEIDANUS PICTOR.

Stehende Figur im Hüftstück, so scharf nach R. gew., dass der ganze Rücken zu sehen kommt. Der jugendliche Kopf mit kurzem, glatt anliegendem Haar, einem Flaumenbärtchen an der Ober- und Unterlippe, ist aber so zurückgedreht, dass das Gesicht in $^3/_4$ Face erscheint und die Augen auf den Beschauer richtet. Eine mit Lilien und Arabesken gemusterte Schoossjacke hat einfarbige Aermel. Um den Hals eine getollte Krause und ähnliche Manchetten am Handgelenk. Der Künstler steht in seinem Atelier vor einer Staffelei, auf welcher ein Gemälde mit vier Personen aus der heiligen Geschichte eine Gruppe bilden, darüber AETAT XXII und darunter Hh. ex. — Der gebogene rechte Arm,

die Hand auf den Malerstock gestützt, hält in derselben einen Pinsel, mit dem er im Malen begriffen, einen Augenblick anhält, um sich umzusehen. — Vom linken Arm kommt dagegen nichts zum Vorschein.

Moribus, ingenio praeclarus — dulci post habuit Patria.

58. PAULUS BRILLIUS, ANTVERP.

Gürtelbild in $^3/_4$ Wendung nach R. stehend, den linken Arm hoch gehoben, hält er auf dem Daumen die Palette und in der Hand zwei Pinsel steif gegen die Brust. Unbedeckter Kopf mit kurz geschorenem Haar, gutem Lippen- und kurz aber dicht bewachsenem Backen- und Kinnbart, zeigt ein Alter von etwa 35 Jahren an, die Augen sind auf den Beschauer gerichtet. — Den Körper umfängt ein kurzes Wams mit einer langen Reihe kleiner Knöpfe, den Hals umgibt eine grosse getollte Krause; der rechte Arm gebogen, die Hand mit der inneren Fläche gegen die Taille gelegt. Der Hintergrund einfach, theils mit Horizontal-, theils mit Kreuzstrichen ausgefüllt. In der oberen Ecke links: Hı. fecit Cum privil.

Castella et silvas — — murice qui Tyrio.

59. CORNEL. CORNELII, HARLEMENSIS PICTOR.

Mehr denn Halbfigur eines noch sehr jungen Mannes bis auf die Hüften herab zu sehen, im Profil nach R., vor einer Staffelei stehend, auf welcher ein grosses Gemälde (nackte weibliche Figur mit Helm auf dem Kopfe, Speer und Schild in den Händen) aufgezeichnet ist. Oben noch auf der Leinwand „AETAT 22. — 1584. — Hı ex." Der Maler wendet den Kopf in $^3/_4$ Face dem Beschauer entgegen, als mache er bei der Arbeit eine Pause; die linke Hand hält Pinsel und Palette, die rechte zeigt auf das Bild. Kurzes Kopfhaar, unbedeutender Lippenbart und kaum merklicher Ansatz zum Henriquatre. Um den Hals eine breite getollte Fraise. Jacke und Aermel von demselben bunt geflammten Zeuge. Den Hintergrund bildet eine flache Wand, an welcher oben zur Rechten neben der Staffelei ein grosses Gemälde (Christi Taufe) angehangen ist. Unten links ein Farbenreiber, dienstgeschäftig.

Peniculum studio teneris — — cognomen congruit artifici.

60. IACOBUS DE GEYN, ANTVERP. — PICT. ET SCULPT.

Ein noch junger Mann im Kniestück nach L. gew., stützt den linken Ellenbogen auf einen Würfel, der neben ihm auf einem Tische steht, die dadurch gegen die Brust gehobene Hand zeigt dabei auf ein Frauenbild, was die andere gesenkte Hand in einem Medaillon vor sich hält. — Der kleine Kopf des Malers ist nur mit schlichtem Haar bedeckt. Das Gesicht in $^3/_4$ Face dem Beschauer zugewandt, mit starkem Lippen-, aber nur kurzem Backen- und Kinnbart ausgestattet. Um den Hals eine getollte

Fraise; über dem Hauskleide ein sehr weiter Mantel, bedeckt die ganze rechte Seite, links aber nur den Oberarm. Auf dem schon erwähnten Tische vor der Figur des Malers liegen noch ein Blatt Papier, Pinsel und Feder, auch steht eine Blumenvase auf demselben. Den Hintergrund rechts bildet eine Mauer, links Aussicht in die Malerwerkstatt, worin ein Maler vor einer Staffelei an dem Portrait einer neben ihm stehenden Frau arbeitet.

Geinius eximius Scalptor — — qui artibus egregius.

Dicht über dem unteren Plattenrande: Hondius exc. Cum privilegio 1610.

61. ABRAHAMUS BLOEMART — BATAV. PICT.

Halbfigur stehend ³/₄ nach R. gew. Kurzes zum Theil aufrecht gekämmtes Haar, langer voller Lippenbart mit herabhängenden Spitzen, das Kinn dagegen nur spärlich bestanden. Breite faltenreiche Fraise, das Wams von gemustertem, die Aermel von geflammtem Zeuge. Der Mantel deckt in breiten Falten die ganze rechte Seite, der linke Arm dagegen ist frei geblieben und hält nach dem Leibe zu ein Papier in der Hand. Den Hintergrund bildet eine mit Gebäuden, Bergen, Bäumen, Flüssen und reicher Staffage gezierte Landschaft. — Keine Adresse gleich zu finden.

Pictor natura est usus. — — Flores, Floridus innumeros.

62. IODOCUS MOMPERUS, ANTVER-PICTOR.

Halbfigur mit ³/₄ nach L. gew., ein Mann von etwa 50 Jahren, mit glatt anliegendem Kopfhaar, einem in die Höhe gekämmten Lippenbart und schwachem Kinn- und Backenbart, richtet das Auge auf den Beschauer. Um den Hals ein glatter Umschlagkragen; über dem glatten Kleide mit geflammten Aermeln ein Mantelüberwurf, der den rechten Arm verdeckt, von welchem nur die Hand zum Vorschein kommt, die eine Papierrolle gegen den Leib hält. Die linke Hand unter derselben, welche durch den Randstrich begrenzt nur theilweise zu sehen kommt, hält einen Pinsel. Im Hintergrunde rechts eine glatte Wand, links Aussicht auf eine reiche Landschaft, darüber dicht unter dem oberen Randstrich: „Cum privil. Hi. exc.“

Momperi Compas, recreantes — — Rupes, praecipitesque Vias.

63. FLORENTIUS DIKIUS, HARLEMENS — PICTOR.

Hüftstück stehend nach L. gew. vor einer Staffelei, macht eben bei der Arbeit eine Pause und sieht den Beschauer freundlich an. Langes markirtes Gesicht mit scharf gebogener Nase und starkem Lippen- und Kinnbart, der Kopf mit kurzem glatt anliegendem Haar bedeckt. Um den Hals ein breiter, steifer, getollter, tellerförmiger Kragen und knapp anliegendes Hauskleid. — Der linke Arm nach vorn zu gestreckt, hält auf dem Daumen die Palette und in der Hand acht Pinsel. Die rechte Hand dagegen

taucht einen Pinsel auf das Farbenbret Im Hintergrunde glatte mit Kreuzstrichen schraffirte Wand; durch einen Einschnitt zur Linken gewahrt man freie Aussicht auf eine Landschaft, dagegen steht rechts unten hinter dem Rücken des Malers ein Tisch mit Früchten und Blumen, und ganz in der Ecke das Monogramm HB, sonst aber ist kein anderes Zeichen zu finden.

Dikius hic. clarus — — oculos deliciae atque animum.

64. ADRIANUS DE VRIES HAGENSIS PICTOR.

Hüftstück, stehend ¾ nach L. gew., an einem Tische, auf dem er eine Statuette der Schutzgöttin der Malerei aufstellt, die er mit beiden Händen oben und unten erfasst hat. — Einfaches Kopfhaar, starker Lippen-, kurzer spitz zu gehender Kinnbart, breiter faltenreicher Kragen, geflammtes Kleid. Im Hintergrunde links Aussicht auf die breite Strasse einer grossen Stadt und rechts mehrere gewundene Säulen, die auf einer Mauer stehen. In der oberen Ecke links „Cum privil." und auf derselben Seite nach unten zu H. I.

Friso homis pictor — tum colit artificem.

65. GERARDUS PETRI AMSTELRED. PICTOR.

Kniestück, stehend nach L. gew., im Atelier an dem Bildniss eines alten Mannes malend. Das Ajustement des Kopfes, faltenreichen Kragens, glatt anliegender Schoossjacke, wie bei den anderen seiner Zeitgenossen und Kunstgefährten. Das Gesicht dem Beschauer in ¾ Face zugewandt, auf den die dunklen, leuchtenden Augen gerichtet sind. Der linke Arm vorgestreckt, hält Pinsel und Palette nach der Leinwand zu, die rechte dagegen, ein Stöckchen haltend, ruht auf dem oberen Rande des Gemäldes. — Hintergrund links Aussicht auf eine grosse befestigte Stadt mit hohen Thürmen und steinerner Brücke, unten rechts auf einer Tischplatte dicht über dem Randstrich: „Hh. Cum privil."

Pictorum nulli Picturae — quanti Peniculum faceret.

66. FRANCISCUS BADENSIS ANTVERP. — PICTOR.

Stehende Figur bis auf die Hüften in Sicht ¾ nach L. einer Staffelei zugewandt und an einem Gemälde mit nackten Figuren arbeitend, auf welchem unten „Hi. excud" eingegraben ist. Der Mann im reiferen Alter mit hoher Stirn, kahler Platte, wenigem Kopfhaar, einem Lippenbart mit lang abstehenden Spitzen, ohne Backen- doch ganz hübschen Kinnbart, sieht den Beschauer an. Um den Hals eine sehr grosse faltenreiche Fraise. Die Schoossjacke von gemustertem, die Aermel von einem anderen punktirten Zeuge. Die rechte Hand mit dem Pinsel auf der Leinwand, die linke mit der Palette und einem Bündel Pinsel vor dem Leibe. — Der Hintergrund glatte Wand, in welcher oben zur Linken zwei gewölbte Fenster angebracht sind.

67. ADAMUS FRANCOFURTENSIS PICTOR.
ELsheymer.

Beinahe Kniestück, stehend $^3/_4$ nach L. gew., vor einer Staffelei mit Malen eines Kirchenbildes beschäftigt. Ein schöner Mann, etwa 35 Jahre alt, mit vollem, krausem Kopfhaar, gutem Lippen-, ohne Backen-, doch kleinem Kinnbart. Am Halse nur der glatte Hemdkragen umgeschlagen; auf dem Leibe die gewöhnliche Schoossjacke (ein beliebtes Kleidungsstück bei den Künstlern jener Zeit) von einfarbigem Zeuge. — Die rechte Hand mit einem Pinsel am Gemälde, die linke stützt sich auf den Malerstock. — Der Blick ist frei auf den Beschauer gerichtet. Im Hintergrunde eine Mauer von Quadersteinen, darüber Aussicht auf eine Landschaft mit einer grossen Stadt. Zwei Männer auf die Mauer gelehnt, schauen von ausserhalb her in das Atelier, dicht neben der Staffelei, auf deren oberen Sprosse das Zeichen Hı. erscheint, indess über dem Rande des Gemäldes noch die Worte: „Cum priuil." stehen.

Romam urbem primis — — nobile nomen erit.

68. ISAACUS OLIVERUS ANGLUS PICTOR.

Beinahe Kniestück einer stehenden Figur in $^3/_4$ nach R. gew. — Noch ein junger Mann mit ausdrucksvollem Gesicht, die Augen auf den Beschauer gerichtet. Volles Kopfhaar, mässiger Lippen-, gar kein Backen- und nur unbedeutender Knebelbart. Der breite Hemdkragen fällt umgeschlagen auf die Schoossjacke von gemustertem Zeuge mit glatten Aermeln. Die linke Hand flach gegen die Brust gelegt, der rechte Arm in der Höhe des Gürtels vorgestreckt hält in der Hand ein Medaillon. Den Hintergrund bildet eine Mauer; oben zur Rechten mit einem Ausschnitt, der eine Aussicht auf eine Landschaft mit alterthümlichem Schloss und einem See gewährt, auf dem man Kähne mit Segeln bemerkt. Unten links noch vor der Figur des Malers steht ein bedeckter Tisch, auf dem eine Palette, mehrere Pinsel und fünf Medaillons liegen und wo denn auch Hı. exc. Cum privil. angebracht ist.

Ad vivum laetos qui pingis — — rebus convenit ipse color.

So weit die Portraits.

Das 72ste und letzte Blatt des Werkes ist wiederum allegorischen Inhalts. Das nackte Gerippe des Todes von riesiger Gestalt in einem Mausoleum, in welchem die Monumente verstorbener Maler mit ihren Monogrammen:  den Hintergrund bilden, hält auf der linken Knochenhand ein Stundenglas und in der rechten einen grossen Pfeil, mit dem er nach Links gewendet und somit seinen ganzen Rücken zeigend nach dem oberen Theile des Glases sticht. Unten ein sechszeiliger Vers:

Pallida Mors omnes petit, huic parere necesse est —
— — Post mortem ut possit revere quisque paret.

Und darunter noch über dem unteren Stichrande „Hi. f.“ — Die Vorstellung mit einfachem Strich umzogen ist 7″ 3‴ hoch, 5″ breit, hat zur Unterschrift:

POST FUNERA VITA.

Dieser interessanten Sammlung geschieht Erwähnung:

1. Heller, Dürer's Werke, 2. Band. S. 1058, mit den Worten: „Diese dritte Ausgabe ist sehr vermehrt. Die Stiche sind bezeichnet „Hi. Heinrich Hondius“, gibt dann den abgekürzten Titel mit der Adresse Henr. Hondu, wohl nur durch einen Druckfehler, statt H. Hondii, und macht den nicht klar verständlichen Vermerk: „Diese Künstler-Portraits sind Copien nach den ersteren“ (?). — Demnächst wird in demselben Werke das Bild Dürer's, S. 327, beschrieben, was hier bereits sub 23 angeführt ist. Weiter bei dem Bilde des Joachim Dionatensis (Patinier) gesagt: „Copie von der Gegenseite durch H. Hondius mit verändertem Hintergrunde, rechts und links bemerkt man eine Säule, in der halben Höhe des Blattes ist das Zeichen von Hond. mit exc.“ Diese Abänderung kommt hier aber erst in der zweiten Auflage bei Jansonius vor, und sonach scheint das Bild von Patinier von der Gegenseite ohne decorirten Hintergrund und ohne die Adresse, wie solches hier sub No. 8 vorgelegen hat, selbst dem bewährten Kunstkenner nicht bekannt gewesen zu sein.

2. Auction von Derschau, 3. Abthl. No. 1031 a. „Mit 69 Künstler-Portraiten (?) von Hondius und Frisius gestochen“, muss wohl zurückgehalten worden sein, da die Angabe des erzielten Preises fehlt.

3. Lippert, Catalogue d'une Collection precieuse, Mars 1846. No. 1979, bot das vollständige Werk unter dem Rubro: „Effigies cum elogiis mit Front, 69 grav. 3 Part en 1. Vol. fol.“ an, da müssen denn doch zwei Kupfer gefehlt haben, wenn auch das gedruckte Vorwort ausser Acht gelassen wäre.

4. R. Weigel's Kunstcatalog, No. 12149. Complett 72 Blatt. Vollständigste Ausgabe dieser berühmten Malerportraitsammlung, gestochen von H. Hondius, S. Frisius u. A. (Siehe Füssli, Künstler-Lex. Zürich 1779. fol., im Vorwort und Heinecke, D. d. A. T. W. S. 236.) —

b) Zweite Auflage. — Jansonius. — 1618.

Nach dem Absterben von H. Hondius im Jahre 1610 oder 1611 gingen die Platten allzumal auf den Kunsthändler Johan

Jansson zu Amsterdam über. Es scheint jedoch, dass entweder der frühere Verleger selbst oder dessen Erben in Absicht einer erneuerten Auflage, von der jedoch alle Kunde gebricht, inzwischen noch einige Veränderungen in einzelnen Kupfern vorgenommen und solche mit der alten Signatur Hı. versehen hatten, bevor die Sammlung in anderen Besitz kam. — Es lässt sich nicht gut denken, dass Jansonius diese Procedur namentlich mit den Blättern der ersten Abtheilung vornahm, da derselbe doch sonst das ganze Werk mit Beibehalt aller Platten und ihrer Zeichen, sogar dasselbe Kupfertitelblatt mit dem einzigen Unterschiede hier in Anwendung nahm, dass hier jetzt die Worte eingegraben sind:

„Theatrum Honoris, in quo nostri Apelles Saeculi, seu Picto-
„rum qui patrum nostrorum memoria vixerunt, celebriorum,
„praecipue quos Belgium tulit, verae et ad vivum expressae
„imagines in aes incisae exhibentur. — 3 Partes. — Am-
„stellodami apud Joannem Janssonium anno 1618."

Zwar wollte es bisher nicht gelingen, ein vollständiges Exemplar gerade jetzt vor Augen zu bekommen, aber durch Zusammenstellung vorhandener Notizen und vorgefundener Blätter, womit ein Exemplar von Mander Het Schilder Boeck illustrirt war, lässt sich jedoch noch ein möglichst zuverlässiger Bericht aneinander reihen.

Die Ausgabe von Janssonius enthält 71 Kupferblätter und zwar der Titel, das Vorblatt mit den schwebenden Genien und das Schlussblatt der Tod mit Pfeil und Sanduhr, dann die 68 Portraits. Es ist demnach nur die gedruckte Ansprache des Hnr. Hondius fortgeblieben, dagegen alle anderen Blätter ohne Ausnahme beibehalten und die nämlichen Platten benutzt. — Auch hier gibt es ebensowenig ein Verzeichniss als eine Nummerirung der Blätter, die ihre Reihefolge bezeichnen. Der einzige Unterschied ist dann der, dass hier bei den Copien der 1. Abtheilung nach Hier. Cock, die in der Ausgabe von Hondius im Durchschnitt den Hintergrund mit Horizontalstrichen oder einfacher Schraffirung ausgefüllt hatten, hier theilweise decorirt erscheinen und die Adresse Hı. mit sich führen, die bei der ersten Auflage vermisst wird. Es trifft dieses namentlich folgende Blätter:

1. Hub. ab Eyck. In der oberen Ecke rechts ein gerahmtes Gemälde mit drei Männern in Mänteln mit spitzen Turbanen, darunter hängt an einem Nagel an der Wand eine Palette und in der unteren Ecke rechts steht „Hı. ex."

2. Joan. ab Eyck. Ebenso, auf einem gerahmten Bilde ein betender Greis in sitzender Stellung in einer Winterlandschaft, gleich unter dem Rahmen: Hı. ex., tiefer an der Wand hängt auch hier die Palette.

3. Hier. Bosch. Die ganze obere Hälfte der Rückwand wird von einem grossen Gemälde mit diabolischen Figuren und

infernalischen Fratzen eingenommen. An der linken Seite auf der Wand: Hı. ex.

4. Roger Bruxellensis und 5. Theod. van Harlem unverändert, auch wird bei beiden die Adresse vermisst.

6. Bernardo Bruxellensis (Orley). Im Hintergrunde oben Aussicht auf ein Zimmer mit Fenstern und zur Linken Fuss und Schaft einer runden Säule, dicht über dem unteren Randstrich: Hı. ex.

7. Joan Mabusio. Den Hintergrund füllt eine Art Estrade, mit dem Fusse viereckiger Säulen, zu beiden Seiten begrenzt. An dem Absatze zur Rechten hängt an einem Nagel die Palette. Ziemlich in der Mitte des Bildes, dicht unter dem oberen Randstrich: „Ih. ex."

8. Joach. Diotanensi. Der obere Theil der Rückwand zeigt ein offenes Theater, was zu beiden Seiten mit je einer runden Säule begrenzt wird. Ueber der Schulter: Hı. ex. (Dieser Abdruck hat Joh. Heller vorgelegen, siehe Dürer's Werke, 2. Bd. S. 913. No. 2514, des früheren wird nicht gedacht.)

9. Quintus Messis. Den Hintergrund bildet das Innere einer Schmiedewerkstatt, rechts die Esse, links ein Schmidt am Amboss in voller Arbeit, dicht über der rechten Hand des Abgebildeten: Hı. exc.

10. Corneil. Engelbert unverändert.

11. Joan. Hollando. Die Rückwand bildet eine Ziegelmauer, in der unteren Ecke rechts: Hı. ex.

12. Just. Clivensi. In der oberen Hälfte Einsicht in ein leeres Zimmer mit Fenstern. An der rechts stehenden viereckigen Säule hängt die Palette mit der einfachen Bezeichnung: Hı.

13. Math. Coco. Im Hintergrunde rechts Aussicht auf eine Seestadt bei unter- oder aufgehender Sonne. Links groteske Felsen oder Baumstämme, dicht über dem unteren Randstrich zur Rechten: Hı. ex.

14. Henr. Blesio. Die Nische mit der Eule ist links an der Wand geblieben, darüber Hı. ex., und rechts, eine Landschaft mit starkem Baumstamm, im Vorgrunde angebracht.

15. Joan Majo. Die reiche Decoration unverändert, aber die Adresse wird auch hier vermisst.

16. Petro Coecke. Auf dem Hintergrunde links eine steinerne Treppe, nach rechts zu eine runde Säule und eine Fensteröffnung. Doch sonst weiter keine Bezeichnung.

17. Jo. Scorellus. An der Rückwand nichts geändert, aber auch keine Adresse zugesetzt.

18. Lamb. Lombardo. Hinter der Figur zur Linken, Fuss und Schaft einer runden Säule, fast am Boden des Fusses Hı. ex. Zur Rechten an der glatten Wand ein angenageltes Band und daran Winkelmaass und Zirkel eingehangen.

19. Petr. Bruegel. Im Hintergrunde zwei grosse Menschengestalten. Rechts ein Mann im runden Hute, mit verbundenem Kinn, hat ein Schwert an der Seite und einen Bogen in der Hand; links eine weibliche Figur in weitem Mantel mit bienenkorbförmigem Kopfaufsatze. In der oberen Ecke rechts hängt die Palette an der Wand, die Adresse aber fehlt.

20. Guil. Cajo. Auf der Rückwand zur Linken ein Portrait mit der Decoration des goldenen Vliesses, was wohl Niemand anders, als den Herzog von Alba vorstellen soll. Dicht über dem unteren Randstrich nach Links zu auf einer Tischplatte: Hı. ex.

21. Luc. Gassel. In der oberen Ecke links in einem ovalen Schilde mit barocker Umrahmung das Wappen von Hondius, mit den drei Schildplättchen, darunter auf der glatten Wand: Hı. exc.

22. Franc. Floris. Im Hintergrunde die Baumstämme eines Gartens, deren Aeste durch den oberen Randstrich abgeschnitten sind. Man sieht zwei nackte Menschengestalten nach Links zu auf der Flucht; — vermuthlich eine Scene aus dem verlorenen Paradiese. Die Adresse Hı. ex. dicht über dem unteren Randstrich in der unteren Ecke links.

Nun folgen von 23 bis 68 die Portraits, welche zu Pars II und III geliefert wurden in unveränderter Form mit denen der ersten Auflage. — Da aber keine Vorschrift aufzufinden, wie diese im Werke selbst zu rangiren wären, so sind solche wohl allemal nach der Phantasie des Besitzers oder der Willkür des Buchbinders an einander gereiht. — Von drei completten Exemplaren liegen specielle Angaben vor, diese sind aber überall verschieden und in jedem derselben die Blätter mehr oder minder durch einander gemengt. Deshalb kann auch keines als Muster aufgestellt werden.

R. Weigel's Kunstcatalog, No. 20059, beschreibt dieses Werk bei Anführung des Titels mit gewohnter diplomatischer Genauigkeit also: „Dies ist die sogenannte vierte vermehrte Ausgabe dieser geschätzten und sehr seltenen Portrait-Sammlung, wo die Blätter von der Gegenseite sind, dieselben keine Nummern haben und bei vielen charakteristische Beiwerke an Neben- und Hintergründen von Sim. Frisius malerisch dazu radirt sind, meist von H. Hondius gestochen, fast alle tragen seine Adresse meist mit dem Zusatz: Cum privilegio und haben lateinische Namensunterschriften, sowie die latein. vier- und mehrzeiligen Verse des Lampsonius." — Bei Anführung der einzelnen Namen nach Folge der Blätter aber werden dem 1. Theile 24, dem 2. 18 und dem 3. 26 Portraits beigezählt und zwar so die volle Zahl von 68 Bildnissen richtig nachgewiesen, aber von der Reihenfolge der Portraits, wie sie das vorbeschriebene Originalwerk von H. Hondius brachte, sehr abgewichen. — Was den zweiten und dritten

Theil anbetrifft, so muss man die Sache nehmen wie sie ist, denn die Entscheidung, auf welcher Seite das Recht, wird nicht gut möglich sein. Bei dem ersten Theile sollte man meinen, wären die nach Hier. Cock gefertigten Copien, wie es bei Hondius geschah, unbedingt zusammen zuhalten und nicht mit späteren Bildern durch einander zu werfen. In dem von R. Weigel beschriebenen Exemplar sind jedoch drei der neueren Stiche, nämlich ad 13. J. Binck, 14. H. Aldegrever und 23. B. Spranger (durch einen Druckfehler Lyranger genannt) in die erste Abtheilung hineingerathen, indess Wilh. Cai nach dem 2. Theile auf No. 30 gedrängt wurde, da er doch jedenfalls zu den alten Meistern der Cockschen Ursammlung gehören musste. Der angesetzte Preis von 25 Thalern hat gar bald einen annehmbaren Zahler gefunden.

In einem Exemplar der Stadtbibliothek zu Danzig, als auch in einem anderen, was der bekannte Bibliomane Panzer zu Nürnberg besass, ist die Rangirung der Blätter wiederum ganz anders, wie solche R. Weigel vorgerechnet hat — aber auch wiederum in keiner Uebereinstimmung unter sich. In Betracht aller dieser Umstände muss man wohl für jetzt davon abstehen, feststellen zu wollen, wie der Verleger Janssonius selbst gewillt war, seine Blätter zu rangiren.

Diese Ausgabe, die unter der allgemeinen Benennung: „Hondius'sche Maler-Portrait-Sammlung" am häufigsten im Kunsthandel bekannt ist, fehlt wohl nirgends, wo Künstler-Bildnisse angeführt werden, so namentlich wird der Auflage des Janssonius gedacht:

1. Apin, S. 138, mit abgekürztem Titel, ohne Namen des Verlegers, doch unter der richtigen Jahreszahl 1618, aber ohne alle Angabe über den Inhalt.

2. Füssli, Künstler-Lex., in der Vorrede, bei dem Verzeichniss der Schriftsteller unter dem Buchstaben: J.

3. Heinecke, Dictionaire des Artistes, Tom IV. p. 236.

4. Heller, Dürer's Werke, 2. Thl. S. 1058, wobei jedoch der Vermerk: „In der vierten Ausgabe sind unter den Portraits nur vier lateinische Verse" — nicht bestätigt werden kann, und S. 914. No. 2514, bei Beschreibung des Portraits von Joachim Dionatensi (Patinier), die Angabe, dass diese Copie zu Hondius' Künstler-Biographien gehört, wohl nicht ganz angemessen und der Titel Fratrum Honoris (statt Theatrum) ein arger Druckfehler sein dürfte.

In den bekannteren der neueren Auctionen taucht das Werk in seiner Vollständigkeit fast gar nicht auf und für gewöhnlich kommen die Blätter nur vereinzelt vor. So zum Beispiel:

1. Bei Sternberg Manderscheid, IV. Thl. 6. Abth. V. Classe.

2. Ch. van Hulthem, Gand 1846, unter dem Artikel H. Hondius, No. 1708—1710, in drei Posten zusammen 80 Blatt, einige doppelt, ja dreifach, und doch fehlten mehrere der zur Sammlung gehörigen Portraits.

3. Chr. v. Mechel und Haas, Leipzig Febr. 1854. No. 3622, kam ein Kupferwerk unter dem angeführten Titel: Amsterdam, ohne Verlags-Adresse und ohne Jahreszahl mit dem Vermerke vor: „Gestochen von Cock, Wierix, H. Hondius, S. Frisius u. A.“

In Betracht aber, dass keine Ausgabe bekannt ist, in welcher die Stiche von Cock und Wierix mit denen von Hondius vereinigt sein könnten, lässt sich vermuthen, dass dieses ein aus verschiedenen Auflagen zusammengestelltes Exemplar war, was auch dadurch an Wahrscheinlichkeit gewinnt, weil die Zahl der vorhandenen Bildnisse nicht hervorgehoben, auch nicht gesagt wird, ob der angeführte Titel in Kupfer gestochen, mit Typen gedruckt oder nur ergänzend in Handschrift beigegeben ist. — Ueberdem lässt das erzielte Gebot von nur 4 Thlr. sehr bezweifeln, dass das Werk mit 71 Blättern zur Stelle war.

Antiquare vereinzeln natürlich am liebsten jedwede Bildnissfolge, um durch den Einzelverkauf der Bilder möglichst gute Preise zu erzielen. In neuester Zeit bietet der Catalog von Wm. Drugulin in Leipzig mehrere der hergehörigen Portraits und zwar wenn solche die volle Unterschrift führen, à Blatt für 10 Sgr. und bei abgeschnittenen Versen à 5 Sgr. zu Kauf an.

Am Schluss kann nicht unberührt gelassen werden, dass die angeführten sechs verschiedenen Auflagen der Alt-Niederländischen Maler-Portraits zur Illustrirung vieler später erschienenen Künstler-Historien als Vorbilder gedient haben und demnach mehrfache Copien der einzelnen Maler existiren, die den Originalen von Cock und Hondius nachgeahmt sind. Es würde indess für jetzt noch zu weit führen, wenn man die einzelnen Bildnisse in bald mehr, bald minder gelungenen Copien aufzählen wollte, welche in Sandrart Maler-Akademie im verkleinerten Maassstabe, dann aber in Bullart Akademie des Sciences et des Arts, fast in der Grösse der Originalplatten, sogar 30 an der Zahl, in meist sehr gelungenen von E. Boulonois und N. Larmessin gestochenen Wiederholungen — und auch noch in vielen anderen biographischen Werken vorkommen.

Endlich stösst man in Heinecke, Dict. des Artistes, IV. 237, auf die Anzeige:

> Un Anonyme a copié de nouveau ces Portraits et ceux de la Suite de Cock exactement, dans le même sens, et sans aucune chagement au fond.

Doch trotz aller Bemühungen hat es nicht gelingen wollen, irgendwo eine nähere Nachricht über diese Ausgabe aufzufinden, geschweige denn dieselbe selbst zur Ansicht zu bekommen.

So weit wäre nun zwar das bisherige Chaos unter den Alt-Niederländischen Maler-Portraits so ziemlich zum grössten Theile entwirrt und eine Art systematischer Ordnung angebahnt, aber leider dürfte der gordische Knoten noch immer nicht so weit durchhauen sein, als dass sich schon jetzt der Ausruf Bürger's beim Schlusse seines Hohen Liedes billigen und verantworten liesse:

Nimm, o Sohn, das Meistersiegel
Der Vollendung an die Stirn!

Schönborn, 17. Decbr. 1855. **Iz. v. Sz.**

Vincenz Steinmeyers Holzschnittbüchlein.

Von **C. Becker.**

Gleich manchen speculativen Buchhändlern unserer Zeit finden sich bereits im 16. und 17. Jahrhundert einzelne Verleger, welche die von ihnen zur Auschmückung ihrer Verlagswerke beschafften oder oft aus der zweiten oder dritten Hand angekauften Kupferplatten oder Holzstöcke als Sammelwerk, so gut es gehen wollte, abdrucken liessen und zu diesem Zwecke einen anlockenden Titel voraustellten, um das Publikum zum Ankaufe der oft ganz abgenutzten Tafeln zu bestimmen.

Das nachstehend beschriebene sehr selten gewordene Werk[1] des Frankfurter Buchhändlers Vincenz Steinmeyer, offenbar eine Nachahmung des in den Jahren 1578—1580 und 1599, von S. Feierabend herausgegebenen Kunst- und Lehrbüchleins von F. Amman (Becker No. 27) enthält eine Menge wohlbekannter und eine kleine Zahl selten gewordener Holzschnitte, welche im Laufe eines Jahrhunderts durch eine Reihe von Händen gewandert und noch heute zum Theil erhalten sind. Die Vorrede an den „kunstverständigen Leser“, scheint der von dem Strassburger Buchhändler Bernhard Jobin, zu den Accuratae effigies Pontificum maximorum etc. 1573.

---

1) Meusel, in den neuen Miscellaneen, IV. Stück. 1797. S. 483, wo jedoch das Druckjahr irrthümlich als 1622 angegeben ist, und Heller, im Kunstblatte, 1823. S. 28, machen bereits auf dieses Werk aufmerksam.

fol., verfassten, nachgebildet zu sein, wie aus der Aufzählung der Künstler hervorgeht, und enthält Betrachtungen über deutsche Kunst und Künstler, worunter sich mehrere Notizen finden, welche in der Kunstgeschichte nicht unwichtig sind.

Newe Künstliche, Wohlgerissene, vnnd in Holz geschnittene Figuren, dergleichen niemahlen gesehen worden (!!). Von den Fürtrefflichsten, Künstlichsten, vnnd Berühmtesten Mahlern, Reissern vnnd Formschneydern, Als nemblich, Albrecht Dürer, Hanss Holbein, Hanss Sebaldt Böhem, Hanss Scheuflin, vnnd andern Teutscher Nation Fürtrefflichsten Künstler mehr.

Allen Mahlern, Kupfferstechern, Formschneydern: Auch allen Kunst Verständigen, vnnd derselben Liebhaber, zu Ehren vnd gefallen: Wie auch der angehenden Kunstliebenden Jugendt zu nutz vnd beförderung in Truck geben.

Getruckt zu Franckfurt am Meyn, In Verlegung Vincentii Steinmeyers. Anno M.DC.XX. Quer Quarto.

„Vorrede an den kunstliebenden vnd verstendigen Leser."

„Günstiger kunstliebender Leser, demnach meine Vorältern (welche ein sonderliches gefallen vnd belieben zu der kunst des Reissens vnnd Malens getragen, wie dann die vielen in holzgeschnittene künstliche stöck so sie hinderlassen, vnd ich von ihnen ererbet, ausweisen vnd genugsam bezeugen) grossen vleiss vnnd mühe angewendet, damit sie solche von vortrefflichen vnd hochberümpten Reisern möchten machen lassen vnd zuwegen bringen. Weile ich dann, wie vermeldet, deren sehr viel beysammen hab, vnd etliche künstler, vortreffliche maler vnd kunstverständige, solche bey mir gesehen, ich auch eben im werck war, dess hochgelerten vnd Weitberümpten Oratoris vnd Poeten Francisii Petrarchae buch, welches er Trostspiegel in glück vnd vnglück, tituliret, (demnach die vorige getruckte Exemplaria, aller abgangen vnnd verkaufft waren) wiederumb von newen aufzulegen vnd zu trucken, darinnen dann vber die massen viel schöner Figuren gehören vnd kommen, welche ein Vortrefflicher vnd Hochberümpter Meister (wiewol ohne seinen darbey gesetzten namen) gerissen vnd geschnitten, dass er auch dem Dürer wol zu vergleichen, wer er aber eygentlich sey, kann man nicht gewiss wissen, doch er sey gleich wer er wölle, so ist daran nicht sehr viel gelegen, denn das Werk lobet seinen Meister: Als haben, vorangeregte künstler, bey mir angehalten vnd gebetten, dass ich solche künstliche Figuren absonderlich, allein mit einem Lateinischen Disticho, vnd den zweyen Teutschen Versen, wie solche im Petrarcha auch zu finden, damit den inhalt einer jednen Figur desto bequemer einnemen vnd verstehen könnte, wollte drucken lassen, damit solche

die kunstliebende, allein der kunst halben, vberkommen, vnd auch die angehende jugendt, so lust dieselbig kunst zu lehren, sich darnach üben, vnd zu ihrem besten nutzen gebrauchen möchten. Solchem ihrem billigen suchen vnd begeren, hab ich volg zu leisten, vmbgehen nicht können, vnd vorangeregte, in dess Petrarchae buch gehörige Figuren, absonderlich, nur mit einem Lateinischen vnd zweyen Teutschen Distichis trucken lassen, vnd weil ich noch viel schöner künstlicher Figuren, von eben solchen künstler, welche dann in die Officia Ciceronis auch getruckt sein, wie in gleichem etliche stöck von Hans Holbein, Hans Sebaldt Böhem, Hans Scheufflin, vnd andern vielen berühmpten vnd kunstreichen Meistern, beyhanden, als habe ich solche zu den vorigen trucken zu lassen (damit es ein fein künstlich Buch geben möchte) vnderlassen nicht sollen, dass also in diesem Buch 355 künstliche, wohlgerissene vnd in Holz geschnittene Figuren, von itzt angeregten künstlern, alhier beysammen zu finden seyn."

„Weiln dann diese schöne, künstliche Figuren, in dieses Buch zusammen getrucket, darbey dann nicht ein jeglicher seinen namen gesetzt vnd gemacht: Als habe ich vor eine notturfft erachtet, kürtzlichen, deren vortrefflichsten vnd berühmptesten Maler vnd Künstler namen, so innerhalb hundert vnd mehr Jahren florirt (da dann die kunst der Malerey vffs höchste gestiegen vnd gebracht worden,) zu gedencken, vnd der Alten Ausländischen Maler (welche vor sich selber hochberümpt,) stilschweigendt (damit ich den Leser mit weitlaufftigkeit, wenn ich sie all citiren vnd anzeigen wolt nit beschwere) vbergehen. Nun ist Martin Schön ein Maler vnd der ältesten Kupferstecher einer, wie dann auch Lucas Leyen gleichfalls ein maler vnd kupfferstecher: Albertus Dürer der hochberümpteste vnd künstlichste maler, kupfferstecher, formschneider, Bildthauer, Mathematicus vnd Architectus, bey welches lebzeiten, auch berümpt gewesen, der wunderbahre künstler und Maler Matthes von Aschaffenburgk, dessen künstlich gemäld man itziger zeit noch zu Lessheim bei Colmar, wie dann auch zu Maintz im Thumb, zu Aschaffenburgk vnd an andern orten mehr findet: Der weit berümpte maler Hans Holbeyn von Basel, welcher durch seine kunst der Malerey so berümpt worden, dass er nach Dürern alle andern weit vbertroffen, dahero ihnen auch der König von Engellandt, Heinrich der Achte, zu sich beruffen vnd in Engellandt erfordert hat, ihnen in hohen Ehren gehalten, alda er auch gestorben, vnd stattlich vnd ehrlich begraben worden: Hanss Sebaldt Behm von Nürnbergk, Burger zu Frankfurt, ein vortrefflicher Reisser, Maler und Kupferstecher, wie seine hinderlassene werck vnd kunst ausweiset, ist Anno 1550 im 50. jahr seines alters zu Frankfurt gestorben: Lucas Cranach von Wittenbergk, dessen gemäld vnd fleiss man noch in Sachsen vnd andern Orthen heut zu tag zu

sehen: Hans Baldian Grün von Strassburgk: Christophorus Amberger von Nürnbergk: Georg Bentz, Maler vnd Kupfferstecher: Hans Scheufflin von Nürnbergk: Jacob Binck: Albrecht Altdörffer: Heinrich Altengenff in Westphalen: Lamprecht Schwab: Jacob Siegmaier: Johann Burgmeier: Manuel Teutsch zu Bern: Heinrich Vogtherr zu Stenspurg: Johann Teufel: Florian Abel: Tobias Fendt: die beide Boxberger von Saltzburg: Virgilius Solis von Nürnberg: Tobias Stimmer von Schaffhausen: Jost Amman von Zürch zu Nürnberg: Vnd der kunstreiche Maler Christoffel Schwartz von München, wie denn ihre hinderlassene vortreffliche gemälde vnd kunststück, deren noch viel vorhanden, vnd hin vnd wieder zu sehen sein, mit grossem rhum vnd ehren ausweisen, vnd mit meherem bezeugen, dahin ich den kunstliebenden Leser wil gewisen haben, wirdt er solches besserer sehen. erfahren vnd einnemen, als man davon schreiben vnd sagen kann. Weil denn des Vortrefflichen, Hochberümbtesten vnd Kunstreichesten Malers in Teutschlandt Albrecht Dürer, vormalen gedacht, als habe ich umbgehen nicht können, kürtzlich sein leben allhier zu beschreiben:"

(Da hier blos Bekanntes folgt, welches durchaus kein Interesse darbietet, so ist diese Stelle weggelassen und da wieder angeknüpft worden, wo Dürer's Gemälde, die Himmelfahrt der Maria, besprochen wird.)

„Zu dieser Zeit hat herr Jacob Heller vnd Catherina von Mölem eine Patricia allhier im Nürnberger hoff wohnendt, ein besonderer kunstverständiger vnd Deroselben Liebhaber, gelebt: welcher ime vnd seiner haussfrawen zur Gedächtnuss ein Monumentum vnd Grabmahl zu stifften vnd auffzurichten, bedacht, hat derentwegen an vielbemeldten künstler Albrecht Dürer naher Nurnberg geschrieben, vnd eine Altartaffel, darauff die Himmelfarth Mariae zu malen, ihme anverdingt, welcher er dann mit Frewden, (weil sie allhier in eine solche hoch- vnd weit berühmbte Reichs- Kauff- und Handelsstadt, da Jährlichen in den beiden Messen allerhandt Nationen ankommen, kommen soll) zu machen, auch allen seinen fleiss daran zu wenden, zugesagt vnd versprochen, wie dann solches auch geschehen, vnd er, Dürer, solche Tafel im Jahre 1509 verfertiget, anhero geschickt, vnd Herr Heller solche ins Prediger Closter allhier den München, zu einer Altartafel verehret, vnd zweiffel ohn. beneben etlichem Einkommen vnd Gefällen gestiftet. Ja über das hat Herr Heller auch alle andern berühmbte vnd Kunstreiche Maler vnd Bildthawer, so damalen gelebt, die neben Flügel, vnd anderes zum Altar gehörig, machen vnd verfertigen lassen, damit es ja ein sonderlich decus, Zier vnd ornamentum, nicht allein dem Closter, sondern auch der gantzen Stadt Franckfurt sein solte, wie es dann auch gewesen."

„Dann es seindt dieser Tafel viel vornemer Potentaten, Für-

sten, Herrn, Künstler, Maler vnd Kunstverständige, zu ehren ins Closter gangen, vnd sie mit verwunderung gesehen, sich auch nicht genugsam daran ersehen noch ersättigen können, wie dann einmal ein Italianer, von freyen stücken, dieser Tafel zu gefallen, anhero kommen, solche mit grossem Lust, frewden vnd begierlichkeit, länger als eine stundt, besehen, beschawet, vnd solche doch nicht genugsam aussehen können. Wie dann auch offtmals solche taffel mit vielem geldt, von hohen Potentaten, (wann sie dieselbige hätten bekommen können) wol drey- vnd vierfach wäre bezahlt worden. Mancher hat einen Fuss, der Ander eine Handt, der dritte etwas anderes daraus zu schneiden, vnd ihm umb viel Geldt zukommen zu lassen, begeret, hat aber keiner nichts erhalten noch erlangen können. Biss endtlichen Anno 1617 die Münch Prediger Ordens desselbigen Closters, solche Hauptaffel von einem Maler nachmalen, die principal taffel aber vertussern, vnd an deren statt, die nachgemalte, in den Altar stellen vnd setzen lassen, vermeinend die Leuth dass es die rechte taffel sey, zu bereden. Aber hievon genug." — — —

„Vnd solches habe ich also dem kunstverständigen Leser, hiemit vnangemeldt nit lassen können noch sollen, denselbigen, wie uns alle, Göttlicher Allmacht vnd Protection empfehlend. Signatum Franckfurt am Meyn den 1. Septembris Anno 1619."

Diese Vorrede giebt die nicht unwichtige Notiz, dass Gemälde von dem trefflichen Maler Mathäus Grünewald ausser in Mainz und Aschaffenburg auch in Lessheim bei Colmar vorhanden seyen. Der von dem Strasburger Buchhändler B. Jobin in der obengedachten Vorrede zu den Effigies pontificum, 1573, angeführte Ort Issna, von Sandrart Eysenach (in dessen lateinischer Ausgabe Isenaci) genannt, welche Benennungen Passavant (Kunstblatt 1846, No. 48) mit vieler Wahrscheinlichkeit auf Issenheim im Elsass zurückführt, kann hierunter nicht verstanden sein. In Betracht der Dunkelheit, welche über Grünewald und seine Werke in der Kunstgeschichte herrscht, wäre es von Interesse, Nachforschungen an Ort und Stelle zu halten.

Weiter giebt Steinmeyer das Todesjahr des ausgezeichneten Malers, Kupferstechers und Formschneiders Hans Sebald Beham auf's Bestimmteste (1550) an, was auch mit den Daten seiner Kupferstiche übereinstimmt und gedenkt keineswegs der durch Hüsgen (Artistisches Magazin. Frankf. 1790) ohne weiteren Beweis angeführten Nachricht, dass dieser eminente Künstler, wegen schlechten Lebenswandels von Gerichtswegen zu Frankfurt im Main ertränkt worden sei, was doch nicht wohl unerwähnt geblieben wäre, wenn 70 Jahre vorher der Künstler also geendet hätte.

Die über Dürer's Gemälde, die Himmelfahrt Mariens, mitgetheilten Nachrichten sind genauer, als was Sandrart darüber sagt,

und wir erfahren mit Bestimmtheit, dass im Jahre 1617 der Kurfürst Max I. von Baiern das Bild erhielt. Auch scheint es, als sei dasselbe in einen mit Schnitzwerk versehenen Altar eingesetzt gewesen, weil „kunstreiche Bildhauer“ bei der Aufstellung thätig waren. Die nach Sandrart's Angabe von Grünewald gemalten vier Flügelbilder scheint der Kurfürst nicht erhalten zu haben, da sich noch zwei derselben, den heil. Laurentius und den heil. Cyriacus darstellend, grau in Grau gemalt, im Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt befinden, von welchen das erstere das Monogramm M. N. trägt. Die von den Mönchen statt des Originalgemäldes aufgestellte Copie von Paul Juvenel hat sich in Frankfurt ebenfalls noch erhalten.

Was nun die auf beiden Seiten der Blätter abgedruckten Holzschnitte dieses Kunstbüchleins betrifft, so sind keine von Dürer und Holbein, wie der Titel als eine Lockspeise ausdrücklich verheisst, vorhanden. Der grössere Theil, 316 Stück, besteht in den von H. Burgkmair und seinen Gehülfen, für Petrarca's Trostspiegel und Cicero's Officien gefertigten Holzschnitten. Von diesen Werken, welche ursprünglich zuerst um 1531 bei Heinrich Steyner in Augsburg erschienen, sind 4 Ausgaben vom Trostspiegel und 11 von den Offibien bekannt. Um 1550 gelangten die Holzstöcke an Christian Egenolff in Frankfurt, welcher in den Jahren 1550—1583 wenigstens 4 Ausgaben von jedem dieser Werke veranstaltete. Um 1583 muss Sigmund Feyerabend, ebenfalls in Frankfurt, die Stöcke erhalten haben, wie der Abdruck mehrerer derselben in dem von ihm verlegten Feld- und Ackerbaubuch von P. de Crescentiis, 1583. fol., zeigt (Becker's Jobst Amman, No. 38). Im Jahre 1604 waren dieselben im Besitze von Vincenz Steinmeyer, welcher in diesem Jahre die beiden angeführten Werke von Neuem auflegte und 1620 eine anderweite Ausgabe des Petrarca veranstaltete, bei welcher Gelegenheit er die noch gut erhaltenen Stöcke für das hier beschriebene Kunstbüchlein besonders abdrucken liess. Ausserdem wurden eine Anzahl der Stöcke zur Ausstattung mancher anderen Werke aus Steyner's und Egenolff's Verlag gebraucht, wie u. A. für Boccaccio's Historien, Pauli's Schimpf und Ernst etc. Wo der weitere Verbleib derselben bis in die neuere Zeit gewesen, ist unbekannt; indessen findet sich heute eine Anzahl, etwa 50—60 Stück, in der fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek in dem Schlosse Maihingen bei Nördlingen, welche mit anderen Holztafeln von J. Amman u. A. unter dem Titel abgedruckt wurden: Oettingen-Wallersteinisches Museum. Abdrücke von 108 altdeutschen Platten. fol. (1820). Dieses Werk scheint nicht in den Buchhandel gekommen zu sein. Welche enorme Menge von Abdrücken haben diese jetzt vielfach beschädigten Stöcke geliefert! Unter den folgenden Holzschnitten be-

finden sich 22 unbedeutende Blätter zu verschiedenen Druckwerken, auf welche hier nicht näher eingegangen wird.

Die übrigen Holzschnitte sind nachstehend näher angegeben:

1) Virgil Solis. Bildniss mit der Umschrift: M. VITVS. DIETERICH. NORIMBERGENSIS. Mit dem Zeichen V. S. H. 4 Z. 1 L., Br. 6 Z. 4 L. Verschieden vom Kupferstich, beide fehlen Bartsch.

2) Unbekannt. Bildniss. VLRICHVS. DE. HVTTEN. EQ. GERMAN. Hutten im Brustbild, rechts gewendet, mit einem Barret. Unter einem von vier Säulen getragenen Himmel, an welchem oben zwei Wappenschilde (Hutten und Eberstein). H. 5 Z., Br. 3 Z. 7 L. Der Stock kommt in verschiedenen gleichzeitigen Werken Huttens vor.

3) Jobst Amman. Die Anatomie (Becker's J. Amman, No. 65). Dieses Blatt gehört wohl zu einem anatomischen Werk.

4) Derselbe. Brustbild Carl's V., rechts gewendet, in einer reich verzierten Umgebung. In dem Rahmen oben der Doppeladler und auf den Säulen an den Seiten PLVS VLTRA. Der Kaiser trägt ein Barett, in der Rechten Handschuhe und in der Linken das Scepter. In der Rundung, welche die Figur umgiebt: CAROLVS. QVINTVS. ROMANORVM. IMPERATOR. SEMPER. AVGVSTVS. Angewendet auf der Rückseite des Titelblatts von Fronsperger's Kriegsrechten, 1566. fol. H. 5 Z., Br. 3 Z. 10 L. (Becker, 4 c.)

5) Unbekannt. Ein in einem Sessel sitzenden Manne wird das rechte Bein über der Wade durch einen Chirurgen amputirt. Ein knieender Gehülfe hält das Bein und ein Arzt mit einem Buch in der Linken hält den Kopf des Patienten. Am Boden mehrere chirurgische Instrumente. H. 7 Z. 1 L., Br. 5 Z. 11 L. Wohl aus einem chirurgischen Werke.

6) Unbekannt. Eine Wochenstube. Im Vordergrunde rechts drei Frauen und ein Kind an einem mit Speisen versehenen Tisch. Links zwei spielende Kinder. Im Mittelgrunde wird eine Frau entbunden und eine andere, welcher ein Kind überreicht wird, liegt im Bette. Im Hintergrunde zwei sich unterhaltende Frauen und in der Ferne eine an einem Feuerherde beschäftigt. H. 5 Z. 7 L., Br. 6 Z. 1 L. Dieses in Amman's Manier gearbeitete Blatt gehört wahrscheinlich zu einem Werke über Hebammenkunst.

7) Meister mit dem Zeichen [HW]. Bartsch, Vol. IX. S. 431. No. 110 der Monog. Brulliot, I. No. 443. Eine Versammlung auf einem freien Platze. Links der Kaiser auf dem Thron, umgeben von den Kurfürsten und einer Menge anderer Fürsten, Cardinäle, Hofbedienten etc. Ein Mann deutet mit einem Stabe auf eine an einem Gebäude hängende Tafel, worauf die Worte:

Deos colunto, Legibus parēto, suprema salvs populi lex esto. L. XII. Tab. H. 2 Z. 10 L., Br. 6 Z. 2 L. Bartsch No. 1.

8) Hans Schäuffelein. Der Liebesgarten. In einem Baumgarten, in dessen Hintergrunde man eine Burg erblickt, verschiedene Liebespaare sich unterhaltend. Im Vordergrunde drei Paare, eines sitzend und die beiden andern lustwandelnd. Links eine Jungfrau, welche Blumen pflückt und im Mittelgrunde ein sich umarmendes Paar. In der Mitte eine Jungfrau, welche einem Mann zögernd folgt. Ein anderes Paar und ein Mann sehen in einen Brunnen. Rechts ein Mann, welcher sein Haupt in den Schooss einer Jungfrau legt. Das Zeichen HS auf einem Weinkühlbecken im Vordergrunde. H. 6 Z. 4 L., Br. 6 Z. Bartsch No. 97.

9) Derselbe. Die Trauung. Im Vordergrunde einer Kirche der Bräutigam der geschmückten Braut die Hand bietend. Rechts zwei Männer, wohl die Führer des Bräutigams. Links zwei sitzende und vier stehende Frauen. Im Hintergrunde ein Altar, auf welchem zwei brennende Kerzen. Das Zeichen HS unten links. Grösse wie das vorige Blatt und wohl dessen Gegenstück. Eine treffliche Copie dieses schönen Blattes u. A. angewendet zu dem Buche: Schretz mit der Wahrheit. Frankfurt. Chr. Egenolff. 1550. fol., befindet sich in R. Weigel's Holzschnitten berühmter Meister. Leipzig 1854. fol. Heft XI. No. 53.

10) Derselbe. Der Evangelist Lucas schreibend an einem Pult sitzend. Rechts der geflügelte Stier und eine Aussicht in eine Landschaft. Links unten auf einer Säule HS. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 1 L. Fehlt Bartsch.

11) Hans Sebald Beham. Eine Blätterverzierung. In der Mitte in einem Kranze ein Mascaron, dessen Bart in Blätter endigt. Zu beiden Seiten Ranken, in welchen sich zwei nackte Knaben wiegen. Der Grund ist hell. Unten in der Mitte der aus 7 Linien gebildeten Einfassung HSB. H. 3 Z. 2 L., Br. 7 Z. 3 L. Fehlt Bartsch.

12) Derselbe. Aehnliche Verzierung. In der Mitte ein Ochsenschädel. Rechts und links aus Füllhörnern entspringende Ranken. Unten in der Mitte der aus 8 Linien gebildeten Einfassnng 15 HSB 46. Der Hintergrund ist schwarz. H. 4 Z. 5 L., Br. 7 Z. 5 L. Bartsch fehlend.

13) Derselbe. Aehnliche Verzierung. In der Mitte in einem Kranze ein Mascaron auf einem Rumpfe, dessen Bart und Schultern in Blätterwerk übergehen. Rechts und links Rankengewinde. Unten in der Mitte in der aus 9 Linien gebildeten Einfassung HSB. Der Grund ist hell. H. 3 Z. 11 L., Br. 6 Z. 11 L. Fehlt Bartsch.

14) Derselbe. Gruppe von sieben Musikanten. Rechts zwei Flötenbläser und ein Geiger. Links Lauten- und Basset-

spieler und Singende. Ohne Einfassung. H. 1 Z. 3 L., Br. 3 Z. Fehlt Bartsch, wie die folgenden.

15) Derselbe. Rechts die Ehebrecherin vor Christus, von vielen Personen umgeben. Christus neigt sich nach dem Boden und schreibt seine Antwort nieder. Oben ein Täfelchen mit der Inschrift: Ne facile alterius reprehendas etc. — Links Salomo's Urtheil. Der König steht links, vor ihm das Kind liegend und die Mutter knieend. Der Henker zuckt das Schwert. Im Hintergrunde viele Figuren. Oben ein Täfelchen mit der Inschrift: Saepe latet verum etc. Diese beiden Darstellungen sind durch eine Säule getrennt, welche am Fusse die Jahreszahl 1539 trägt. H. 2 Z. 8 L., Br. 6 Z. 4 L. Dieser Holzschnitt und der folgende wurden zur Verzierung von Titelblättern aus Chr. Egenolff's Verlag gebraucht.

16) Derselbe. Eine Versammlung des Kaisers und der Reichsfürsten, welche mit der linken Seite des Blattes in einem Saale sitzen. Ein in der Mitte stehender Mann, anscheinend Luther, in der Stellung eines Redenden. Rechts viele Zuschauer und Trabanten. H. 2 Z. 4 L., Br. 6 Z. 3 L.

17) Derselbe. Ein Bauer mit einem breitrandigem Hute, weiten Aermeln und einer Tasche an der rechten Seite. Die Linke ist bis zur Brust gehoben und die Rechte bis zum Gürtel gesenkt, wie die Stellung eines Redenden. Auf dem Fussboden einige Gräser. Ohne Einfassung. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 5 L.

Aus dem Egenolff'schen Besitze waren auch die Stöcke zu Hans Sebald Beham's Kunst- und Lehrbüchlein an Vincenz Steinmeyer übergegangen, welcher im Jahre 1605 die letzte Auflage dieses Werks veranstaltete. Da derselbe in der oben mitgetheilten Vorrede sagt, dass er die Holzstöcke von seinen „Voraltern", ererbt habe, so scheint er ein Nachkomme Egenolff's gewesen zu sein. Ein Buchhändler Paul Steinmeyer, vielleicht der Vater des Vincenz, kommt um 1576 in Frankfurt vor.

Ueber den Triumphzug Kaiser Maximilians

von **Hans Burgkmair.**

(Aus J. G. A. Frenzel's Nachlass.)

Die deutsche Kunst, welche im 15ten und 16ten Jahrhundert eine überaus grosse Mannichfaltigkeit in ihren Schöpfungen hervorbrachte, lieferte in den verschiedenen Zweigen der Kunst und in dem weiten Umfang ihrer Entwickelung so viel Treffliches und Schönes, dass wir nur mit dem grössten Interesse die uns überlieferten Kunstwerke jener Periode betrachten können.

Namentlich ist es der **deutsche Holzschnitt**, welcher von seiner frühesten Organisation an einen höchst eigenthümlichen originellen Charakter beurkundete. Er gedieh in den ersten Jahrzehnten des 16ten Jahrhunderts zu einem solchen Aufschwung und zu einer solchen Ausbildung, dass keine andere Kunstschule in irgend ihren Productionen jener Kunst dieser deutschen Kunstbildung gleich gerechnet werden kann. Sei es in der unmittelbaren freien geistigen Darstellung der Originalbilder jener alten Meister, sei es in der Einfachheit der inneren Vollendung oder in der eigenen kernigen Art der Behandlung des Schnittes, wobei gewöhnlich eine gewisse energische Derbheit (veranlasst durch die ungebundene und doch correcte Zeichnung) und ebenso für kleine Gegenstände die sorgfältigste Zartheit sich ausspricht, mit einem Wort alles dieses vereinigt sich, um den Charakter jener Holzschnittblätter als einen eigenthümlichen, später nicht wiederkehrenden Typus zu erkennen. Ein Typus oder eine Grundform, von welcher die Neuzeit in ihren schönen Bestrebungen für die Holzschnittkunst Manches und wohl dürfte man sagen, Vieles noch aufnehmen möchte.

Denn wenn auch die heutige Technik der Holzschneidekunst sehr weit vorgegangen und ihre Verwendung zu einem hohen Grade von ausserordentlicher Fertigkeit gelangt ist, bei welcher oft verschiedene erkünstelte Manieren vorkommen, so mangelt demungeachtet vielen der neugeborenen Holzschnitte jene Einfachheit und der bei der ersten Grundlage des Schnittes sich aussprechende Geist, welcher so schön bei den alten Blättern hervortritt.

Möge dieser nicht übel gemeinte, keineswegs böse zu deutende Vorwurf nicht sowohl auf die Techniker des Holzschnittes allein kommen, sondern derselbe auch auf den Zeichner der Holztafel übergehen und die moderne Weichlichkeit und Süsslichkeit in der Ausführung der Zeichnung wenigstens etwas von der freien Gediegenheit und Originalität der alten deutschen Meister in einer guten und wohl angebrachten Vereinigung aufnehmen.

Nothwendigerweise muss berücksichtigt werden, dass der Holzschnitt in der Vollendung in seinem Ganzen im Verhältniss gegen den Kupferstich bleiben muss und dass derselbe nie der Wirkung eines Kupferblattes gleich behandelt werden darf.

Indem nach der gegebenen Ansicht auf die Leistungen der Holzschnitte älterer deutscher Meister zurückgekehrt wird, sei nur in Kürze wiederholt, zu welcher bedeutenden Höhe die unendlich vielen Productionen jener Zeit gediehen und wie namentlich die **Nürnberger** und **Augsburger**, so wie die **Wittenberger** durch **L. Cranach** erhobenen Kunstschulen und selbst die durch **Holbein** in **Basel** sich auf eine Art verherrlichten, welche in der Kunstgeschichte als einzig gelten kann.

Nicht allein, dass die einzeln gelieferten Blätter hauptsächlich der Nürnberger und Augsburger Schule im reichsten Maass erschienen und verbreitet wurden, eben so waren die Unternehmungen, wodurch die grössten Werke geschaffen worden, wirklich colossal zu nennen.

Wir nennen unter diesen die berühmte Ehrenpforte des Kaiser Maximilian's I. nach Albrecht Dürer's genialer und grossartiger Composition, ein aus 92 grossen Blättern zusammengesetztes Bild von 11½ Fuss Höhe und 9 Fuss Breite (beschrieben von Bartsch, Peintre-Graveur, Vol. VII. S. 149. No. 138).

Ferner den Triumphzug des Kaiser Maximilian in 135 Blättern von H. Burgkmair (wovon die Originalmalereien auf Pergament in 109 Blatt von 34 Zoll Breite sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien befinden). — Das mit Holzschnitten von H. Burgkmair illustrirte Werk die Schutzheiligen des k. k. österreichischen Hauses, 119 Blatt. — Der Weiskunig von ebemdemselben, 237 Blatt. — Die Genealogie des Kaiser Max I. von ebendemselben, 77 Blatt. — Das berühmte deutsche Heldengedicht der Theuerdanck, mit 118 Blättern, illustrirt von H. Schäuflein.

Würden wir uns nur begnügen, die beiden erstgenannten Werke, nämlich den Triumphzug und die Ehrenpforte, in ernster Anschauung zu betrachten und zu bewundern, so wird sich die Bewunderung um so mehr erhöhen, wenn man in diesen Blättern einmal die Erfindung des Malers oder Zeichners, die Correctheit und Leichtigkeit der Zeichnung und anders die Vollendung des Holzschnittes ins Auge fasst.

Man möchte, und es klingt gewiss nicht zu hoch, es eine reine Inspiration nennen, welche die damalige Zeit beherrschte, da jene Künstler mit ihrer lebendigen Seele und ermuntert durch den hochherzigen Kaiser Maximilian I., so wie durch die ihn umgebenden grossen Geister der Poesie und des höheren Staatslebens, die ihnen aufgegebenen Werke so trefflich ausführten und diese als Denkmale für Geschichte und Kunst lieferten.[1]) Albert Dürer übergab in seiner Aufstellung der Ehrenpforte in der mit Architektur und Ornamentik verwebten Composition die bildliche Monographie des Kaiser Maximilian I., worin sein Leben, seine Kriegsthaten, seine Familien- und Staatsverhältnisse, so wie die genealogischen und heraldischen Staatenbilder in ihren damaligen Verbindungen dargestellt sind, was alles die Grösse des Kaisers verherrlichen konnte.

H. Burgkmair entwickelte wieder auf andere Weise in seinen

---

1) Selbst der ehrwürdige Sandrart bezeugt die grösste Ehrfurcht über den von ihm gesehenen Theil jenes Werks in seiner Deutschen Akademie, ein höchst merkwürdiges Buch, als wahre Kunstbibel zu betrachten.

Darstellungen des Triumphzuges des Kaiser Maximilian I. alles dasjenige, was unmittelbar auf des Kaisers Hofhaltung und Ritterleben Bezügliches vorkommt, indem das edle Waidwerk oder die Jagd, Turniere, Musik, Mummerei oder das dramatische Wirken jener Zeit, ferner die Vermählungen des Kaisers, seine verschiedenen Reichsbesitzungon und Erwerbuugen, so wie selbst eine grosse Zahl auf Sitte und moralische Eigenschaften sich beziehende Dinge in den verschiedenen Zügen geschildert sind.

Alle jene Gegenstände sind nach der Angabe des bei der Ergötzlichkeit in seinen Mussestunden mit Literatur und Kunst sich beschäftigenden Monarchen, der auch als Dichter bekannt, und unter Mitwirkung der ihn umgebenden wissenschaftlich hochgebildeten Männer, wie Wilibald Pirckheimer, Celtes, Stabius und Anderer, geschaffen.

Die Zusammenstellung jenes Triumphzuges giebt ein treues Abbild jener grossen ritterlichen Zeit, da im Einzelnen nichts versäumt ist, um alles das anzudeuten, was den Geist des Kaisers, seine Denkungsart für alles Grossartige, nächst der Liebe zur Wissenschaft und Kunst, so wie der Nimbus, welcher einen grossen Monarchen umgiebt, hier auf erhabene Weise geschildert ist.

Man möchte, wenn man nicht gerade der Archäologie der altrömischen Kunst zu nahe treten will, den Cyclus des Maximilianischen Triumphzuges dem Altgeschichtlichen an den Antonischen und Trojanischen Säulen in Rom zur Seite stellen.

Das Ganze bildet in der aus mehreren Hundert von Figuren zu Fuss und zu Pferd bestehenden Composition ein Gedicht auf den Grund erhabener Ideen, worunter das noch vorhandene Manuscript [1]), welches auf der k. k. Hofbibliothek in Wien aufbewahrt wird, den grössten und sichersten Ausweis giebt, wie und auf welche Weise die Abtheilungen in den verschiedenen Zügen folgen.

Wohl möchte man dieses Werk ein Lehrbuch für die bildende Kunst, wie auch für die Poesie, welche sich mit mittelalterlichen Darstellungen beschäftigt, nennen, und dass der Sinn für die Poesie das Ganze begleitet, bezeugt schon die Idee, dass an der Spitze des Zuges ein colossaler Greif als Sinnbild der Poesie und des Apollo vorausgeht, übrigens jede Figur, selbst die Thiere mit Lobkränzen geziert sind, welches letztere ausdrücklich nach des Kaisers Willen im Manuscript bei jeder Abtheilung bemerkt ist.

Aufmerksam muss noch besonders darauf gemacht werden, dass bei einzelnen Dingen, wie z. B. bei der Musik, die verschie-

1) Die kaiserl. königl. Hofbibliothek in Wien bewahrt zwei Manuscripte dieses Triumphzuges auf, wovon eins der erste Entwurf ist, welchen der Kaiser Maximilian 1512 seinem Secretair, Marcus Treitzsaurwein, in die Feder dictirte und welches Exemplar keine Verse oder Reime enthält, wie sie in dem zweiten mehr nach den Malereien geformten Manuscript vorkommen.

denen alten Instrumente, von welchen noch in der Ambraser kostbaren Sammlung in Wien herrliche Exemplare aus jener Zeit aufbewahrt sind, viele uns jetzt ganz unbekannt und im Namen verloschene, ebenso bei der Darstellung des Waidwerks und der Turniere uns ganz fremde Erscheinungen vorkommen, die zur Culturgeschichte jener alten Zeit wichtige Belege geben und sehr belehrend sind.

Unser Altmeister im Gebiete der Kupferstich- und Holzschnittkunde, Ritter Adam von Bartsch, giebt im VII. Band seines unschätzbaren Peintre-Graveur, S. 229, unter dem Artikel H. Burgkmair eine ausführliche Beschreibung und Erzählung über jenen Triumphzug und sagt, dass derselbe unter den Hauptwerken jener Zeit den ersten Rang einnimmt.

Bartsch erzählt weiter, wie die zum Theil noch in der k. k. Hofbibliothek in Wien aufbewahrten Originalholztafeln, in den Jahren 1516 bis mit 1519 (als dem Todesjahr des Kaisers) durch siebenzehn berühmte und geschickte Holzschnittkünstler, deren Namen sich noch auf der Rückseite jener Tafeln bezeichnet vorfinden, bearbeitet sind und nennt die Namen von Hieronymus Andre, Johann v. Bonn, Cornelius (vielleicht Cornel. Liefrinck), Hans Frank (ganz bestimmt Luezelburger), S. German, Wilhelm (vielleicht Liefrinck, weiter ausgeschrieben Cornelius Liefrinck, der vorhingenannte), Alexis Lindt, Fosse Neghker (berühmter Meister in Augsburg), Vincenz Pfarbecher, Jacob Rupp, Hans Schäuflein, Jacob Taberith, Meister F. P. — H. F. und W. R.

Bartsch bemerkt weiter, dass die Holzschnitte bei fernerem Vergleich mit den in der k. k. Hofbibliothek aufbewahrten Miniaturen nicht unmittelbar nach denselben geschnitten worden, sondern dass selbige in Vielen von letzteren abweichen, und folglich ist es möglich, dass die Holzschnitte nach besonderen von Burgkmair auf die Platten oder Tafeln gefertigten Zeichnungen gemacht sein können.

Ueberzeugender wird dieses dadurch, dass die Holzschnitte meist nur zu sehr den Originalcharakter des Meisters in sich tragen und letzteres besonders auffällig in den Darstellungen derjenigen Tafeln, welche die Jagd, Musik, Mummerei und Turnierzüge enthalten, diese übrigens sämmtlich mit H. B. bezeichnet sind. Dahingegen die Folgen mit den Fahnenträgern und die Wagen einen etwas veränderten Charakter in sich führen, dieses endlich bedeutend in Schnitt und Behandlung im andern Verhältniss zu den erstern sich herausstellt.

Noch mehr dürfte sich dieses aus dem im königl. öffentlichen Cabinet der Kupferstiche zu Dresden aufbewahrten höchst merkwürdigen Exemplar beweisen, und es scheint dieses Exemplar aus der Hand des Meister Hans Burgkmair zu sein,

da erstlich dasselbe nur die Züge der verschiedenen Figuren zu Fuss und zu Pferd enthält, welche von der Jagd an bis zu den Tross nach dem Turnier vorkommen, zweitens aber in jenem Exemplar eine Mehrzahl der Hauptfiguren mit alter gleichzeitiger Handschrift in sehr correct ausgeschriebenen Federzügen bezeichnet ist, welche die Namen verschiedener damaliger Personen des kaiserlichen Hofes andeuten, die dieses oder jenes Amt inne hatten.

Eben so gilt als Merkwürdigkeit, dass auf demjenigen Blatt, wo das Feld-Rennen im Turnier dargestellt ist, eine besondere Zeichnung mit der Feder und Bistre eines Helm- und Harnischtheils (Murnete, Tortsche) sich vorfindet, endlich sogar noch in einem der letzten Blätter, wo der Tross dargestellt und zweierlei Drucke vorhanden, diese sich durch Veränderungen der nicht vollendeten Band- und Schriftrollen bemerkbar machen. Alles dieses beurkundet die Seltenheit dieses Prachtexemplars, was entweder Eigenthum Burgkmair's oder vielleicht eines bei der Vollendung des Werks Betheiligten war, von wo aus dieses direct an das frühere sächs. Regentenhaus gelangte.

Lange Zeit mochte wohl dieses Exemplar, sowohl Manuscript als auch der Abdruck der Platten in der ehemaligen Kunst- und Raritätenkammer der sonstigen alten Galerie am Marstallgebäude zu Dresden geschlummert haben und selbst nachher, als auf Befehl König August des Starken jene dort aufbewahrten Sammlungen gesichtet und nach ihren einzelnen Zweigen in besondere entsprechende Locale untergebracht wurden, wovon das königliche öffentliche Kupferstich-Cabinet einen besonderen Theil im Zwinger oder Orangeriegebäude einnahm, war auch daselbst jenes Werk den Augen verborgen, bis es dem jetzigen Vorstand genannter Sammlung gelang, dasselbe aus seinem Dunkel zu ziehen, um es den Kunstfreunden nutzbar zu machen.

Ehe wir zur einzelnen Beschreibung des Werkes übergehen, sei nur noch in Kürze erwähnt, wie der Ritter von Bartsch erzählt, dass die im Eingang genannten Originalholztafeln des Triumphzuges, wovon 40 Stück (sonst in der Curiositäten-Sammlung des Schlosses zu Ambers in Tirol [jetzt im Belvedere zu Wien] und 95 Stück im ehemaligen Jesuitencollegium in Grätz) in der k. k. Hofbibliothek aufbewahrt werden, nach Vergleich mit den vorhandenen Miniaturen nur zwei Theile des ganzen Unternehmens bilden und dass vielleicht ein dritter Theil vollendeter Holztafeln verloren gegangen, möglicher jedoch, dass diese durch den 1519 erfolgten Tod des Kaisers nie ausgeführt worden.

Von den aufbewahrten 135 Holztafeln wurden in Wien im Jahre 1796 Abdrücke gezogen und versehen mit dem Titel: **Triumph des Kaiser Maximilian I. etc.**, nebst abgedrucktem Text des alten Manuscripts, welches in dieser Ausgabe wört-

lich abgedruckt und wo bei den fremden wenig vorkommenden altdeutschen einzelnen Benennungen mannichfacher Gegenstände Erläuterung gegeben ist; auch ist diese Ausgabe zugleich mit französischem Text begleitet.

Da indess auch jene moderne Ausgabe des Gesammtwerkes nicht jedem einzelnen Kunstsammler vorkommt, so möge hier in gedrängter Kürze eine Beschreibung folgen und bemerkt werden, dass die Blätter No. 1 bis mit No. 56 und No. 100 und 110 unmittelbar nach dem im k. Kupferstich-Cabinet zu Dresden aufbewahrten alten Exemplar beschrieben sind.

1) Ein colossaler geflügelter Greif nach Rechts (so wie alle dargestellte Figuren sich nach rechts bewegen), auf ihm ein nackter junger Mann[1]) in ein reich geziertes Horn blasend; ihm folgt:

2) eine von zwei Pferden getragene Brenkaed[2]) mit reich verziertem Rahmen zu einer Reimtafel, an den Tragehaltern: Hans Burgkmair pictor in Augusta Vindelicorum.

3) Ein Reiter mit trophäenartiger Stange und grosser Reimtafel, ihm folgen drei wohl und reich gekleidete Pfeifer zu Pferd.

4) Fünf Tambours ebenso reich gekleidet zu Pferd.

Das Waidwerk, beginnend a) mit der Valknerey.

5) Ein Falkner zu Pferd an einem grossen Stab eine Reimtafel haltend, ihm folgen:

6) fünf Falkner zu Pferd, jeder einen Falken haltend, der erste hält eine lange Gerte in der Rechten, Reiher und Falken fliegen umher.

b) Die Gemsjagd.

7) Ein Gemsjäger zu Pferd mit kurzem Messer, die Reimtafel an einem hohen verzierten Stab haltend, ihm folgen fünf Gems- und Steinböcke; diesem folgen

8) fünf Gemsjäger zu Fuss mit ihren Waffen und Fusseisen und lange Stangen haltend.

c) Die Hirsch- und Forstjagd.

9) Ein reich gekleideter Oberstjägermeister zu Pferd und in Galopp, an einem Stab die Reimtafel haltend, ihm folgen fünf Hirsche; diesem folgen:

10) fünf Jäger zu Pferd in langen Röcken mit Jagdmesser, Hüfthorn und lange Ruthen haltend.

---

1) Dieser Mann soll nach dem Manuscript Preco genannt werden.
2) Im Manuscript steht noch am Rande Rossbaar oder Senfte.

d) Die Schweinsjagd.

11) Der Schweinjägermeister auf springendem Pferd und die Reimtafel haltend, ihm folgen Eber (auf's wildigst gemalt); hieraufs:

12) fünf Schweinjäger zu Ross mit Jägerhorn und Sauspiess oder Schweinschwert.

e) Bärenjagd.

13) Der Bärenjägermeister zu Pferd, in reichem Rock, mit Waldhorn und die Reimtafel haltend, ihm folgen fünf grosse Bäre, wovon einer auf zwei Beinen geht; diesen folgen:

14) fünf Bärenjäger zu Fuss mit kurzen Röcken, breiten Waidmessern und mit Bärenspiessen.

---

15) Die fünf Hofämter. Fünf reich gekleidete Männer zu Pferd von stattlichem Ansehen, die Schenke mit Pokal, der Küchenmeister mit grossem Löffel, der Barbier mit Scheermesser, der Schneider die Scheere haltend, der Schuster den Leisten; das Blatt bez.: H. B.

16) u. 17) Musik[1]) (Saiteninstrumente). Zwei Elennthiere ziehen einen reich verzierten niedrigen Wagen, worauf fünf Musiker, zwei mit Cello (Ribeban) und drei mit Lauten. Ein Knabe reitet auf einem der Elennthiere und hält die Reimtafel.

(NB. Die Bandrolle auf diesem Blatt ist unbeendigt, am Wagen H. B.)

18) u. 19) Musik (Blasinstrumente). Zwei Büffel, auf deren einem ein reich gekleideter Knabe reitet und die Reimtafel hält, ziehen einen reich verzierten Wagen, worauf fünf Musiker mit Schalmeien, Posaunen und Krummhörnern (der Meister ist Herr Hofzanner. Bezeichnet H. B. Die Bandrolle unbeendet.)

20) u. 21) Musik (enthaltend Regal und Positif). Ein reich geputztes Kameel, auf dessen Hals ein Knabe mit der Reimtafel sitzt, zieht einen mit Verzierungen geschmückten Wagen, auf welchem ein Positif, das von einem Organist gespielt wird; ein Calkant bewegt den Blasebalg. Am Wagen ein getheiltes Wappenschild und an der Orgel H. B.

22) u. 23) Musik. Ein reich geputztes Dromedar, auf welchem ein Knabe sitzt, zieht einen schön verzierten Wagen mit

---

1) Diese Abtheilung und einige der folgenden des Zuges sind vom vielfachsten Interesse, da sie uns mehrere musikalische Instrumente darstellen, deren Namen fast ganz verloschen sind, jedoch mehrere sich in noch guten Exemplaren in der kostbaren Ambraser Sammlung zu Wien vorfinden; man lese darüber Primissers treffliche Beschreibung jener Sammlung.

sieben verschiedenen Instrumentisten. Der hinterste unter einem Thronhimmel spielt das Cello, neben ihnen ein Alter die Geige spielend. In der Mitte vorn spielen Zwei die Laute und Zither, desgleichen vorn am Bock ein Tambour und...... Am Wagen bez. H. B. Die Bandrolle unvollendet.

Dieses Blatt ist von ausserordentlich wahrem Charakter in der Zeichnung. In dem schon genannten Originalmanuscript des Dresdner Exemplars ist am Rand von Maximilian's Handschrift Folgendes bemerkt: „Musica der süssen Melodey soll vor dem Regal und Positif gehn wann Orgel und Cantorey soll bei einander seyn und ein keten an den hels."

Sehr merkwürdig für die musikalische Kunst sind die im Manuscript über die Anordnung der Instrumentisten vorkommenden Ausdrücke, es hiess: die süss Melodey soll sein also: Am ersten ein tümerloin (tamburlin), ein quintern, ein grose Lauten, ein Ribebau, ein fiedel, ein klein Sackspfeiffen, ein Hörnlein, ein gross Musspfeiffen.

24) u. 25) Gesang-Musik, Cantorey. Ein niedriger Wagen von zwei mit reichen Decken und dergleichen Geschirr geputzten Stieren (in dem Manuscript Wysennt bezeichnet) gezogen, die von reich gekleideten Knaben geleitet werden. Der Unterbau des Wagens ist mit den neun Musen geziert. Auf dem Wagen sitzt neben einem durch vier Felder getheilten Wappen ein Bischof (Capellmeister?), neben ihm sein Assistent und eilf Musiker und Sänger. Vorn ein Pult mit Noten, vor welchem ein mit der Reimtafel sitzender Knabe. Das Blatt ist mit H. B. bezeichnet. Auch dieses Blatt ist eins der vorzüglichsten des ganzen Werkes und mit ausserordentlicher Sinnigkeit und Wahrheit zusammen gestellt. Der Abdruck des Dresdner Exemplars besitzt noch die Merkwürdigkeit, dass über einigen der Hauptfiguren von gleichzeitiger Hand folgende Namen geschrieben sind, welche auf berühmte Musikkünstler am Hofe Maximilian's I. hindeuten, als: Isaac, Nicodemus, Hans Stecklin, Augustin, Namen, welche zum Theil mit dem alten Manuscript übereintreffen, da es dort heist: Herr Görg Schlekeney soll Capellmeister sein, da er uns Unterweisung des Kaysers des Gesang der Cantorey auf's lieblichst in Ordnung aufgericht. Ferner heisst es: Unter den Posaunen solle der Steidl Meister seyn, unter den Zinken der Augustin etc.

26) u. 27) Die Narren in zwei Abtheilungen. a) Die Schalksnarren, voran als Anführer ein bärtiger Reiter in Narrenkleidung (nach dem Manuscript Conrad von der Rosen, berühmt am Hof des Kaisers), diesem folgt ein von zwei Pferden gezogener Wagen, dessen Unterbau mit Affengruppen in Relief geziert ist, auf demselben fünf Narren, einer unter einem Thronhimmel mit grossen Schellen, ihm reicht ein anderer eine Flasche

(bezeichnet mit einem Wappenschild und 1517). Ein dritter Narr zeichnet sich durch die spitzen Federn am Kopf aus, einer noch steht vorn im Wagen. Diesen folgen:

28) u. 29) b) Die natürlichen Narren auf einem von zwei Eseln, welche mit Schellenbehängen geziert sind, gezogenen Leiterwagen, geleitet von einem Knaben. Der Wagen ist oben mit Laubwerk umgeben, unter welchem die fünf Narren sitzen; der links mit einer Mütze mit Eselsohren hält eine Flasche, ein anderer neben ihm pfeift ihm etwas vor und ein dritter mit reichem Schellengürtel ihm gegenüber gesticulirt, während wieder der vierte gegen einen andern, welcher rückwärts sitzt, die Maultrommel (Brummeisen) spielt. [1]) Das Blatt ist bez. H. B. Die Bandrolle unbeendet.

Den Narren folgt im Zuge die Mummerei unter

30) u. 31) Voran ein weniger reich, aber sehr wohlgekleideter Reiter, über dem Pferd die Reimtafel haltend, welche reich geschmückt ist. Sein Gesicht ist mit einer dichten Gittermaske bedeckt, ihm folgen in zwei Gliedern zehn kräftige junge Männer zu Fuss, wovon fünf in sehr knapper eleganter Kleidung mit kurzen Jäckchen (auf altschwäbische Art heisst es im Manuscript). Ihre Gesichter sind ebenfalls mit dichten Gittermasken bedeckt, an den Seiten tragen sie Schwerter und ein jeder eine Fackel. Die anderen fünf ebenfalls in knapper reicher Kleidung mit langen bänderartig zerschnitten herabhängenden Aermeln (güldne Röcklein mit Farben heisst es im Manuscript), Baretts mit Federn, lange Schwerter an den Seiten und Fackeln tragend; ihre Angesichter ebenfalls mit dichten Gittermasken bedeckt.

Die beiden Glieder dieser Mummerei deuten auf den Scherz und den Ernst der dramatischen Kunst, der erste Zug genannt die guldne Mummerey, deren Anführer Peter von Altenhans genannt wird, als Mummereimeister, indem er am Hofe des Kaisers die Mummerei in fröhlicher Art auf's ehelichste herfürgebracht. Die Figuren des zweiten Zuges sind als die Hispanische Mummerei genannt.

Diesen Zügen folgen die auf die Fechtkunst, das Turnier, das Gestech, das Rennen in verschiedenen Abtheilungen, wodurch ein wahres und treues Abbild jener altritterlichen Kunst gegeben wird und dieses Bild sowohl dem Historiker als auch dem bildenden Künstler zur grössten Belehrung dienen kann, wenn dabei noch die weiteren literarischen Quellen und anders noch die in verschiedenen grossen Sammlungen befindlichen alterthümlichen Rüstungen, Waffen und andere dahingehörige Gegenstände benutzt werden, wovon die berühmte Ambraser Samm-

1) Im Manuscript sind diese Narren genannt, als: Gylyme, Guldisch, Caspar, Hanns Wynnter, Gupperyllis.

lung [1]) in Wien, so wie das reiche historische Museum in Dresden [2]) eine reiche Fülle seltener Denkmäler jener mittelalterlichen Zeit darbieten.

Die Fechterei.

32—40. a—i.

a) Ein alter Reiter zu Pferd und vom Rücken gesehen eine Reimtafel haltend (bekleidet als ein Fechtmeister, wodurch Harms Hellywars als berühmter Fechtmeister am Hofe des Kaisers dargestellt ist). Ihm folgen fünf Turner oder Kämpfer zu Fuss, welche Dreschflegel auf den Schultern tragen (im Manuscript heisst es Tryschl). Am Geschirr des Pferdes das Monogramm H. B.

b) Fünf Turner zu Fuss, welche kurze Wurfstangen tragen, einer von diesen ist mit einem Baret bedeckt, die andern mit entblösstem Haupt.

c) Fünf Turner oder Fechter zu Fuss mit sehr langen Spiessen oder Lanzen, wovon der erste mit grossem Federhut auf dem Rücken, die anderen mit kleinen Barets bezeichnet sind. Diesen folgen:

d) fünf andere zu Fuss, fast ebenso und nur mit weniger Veränderung gegen vorige, Helmparten (Hellebarden) tragend. Auf einer der letztern H. B.

e) Fünf Kämpfer zu Fuss mit langen Spiessen, die erste dieser Figuren in langem Rock, die andern in kurzem Wamms und mit kleinem Baret. Ihnen folgen:

f) fünf andere zu Fuss mit kurzem Schwert und mit kleinem runden Schild, auf einem der Schilder H. B.

g) Fünf Kämpfer zu Fuss mit grösserm Schwert, Tartschen, grössern Schildern, in sehr charakteristischen Stellungen, das Schild der zweiten Figur mit H. B. bezeichnet. Diesen folgen:

h) fünf Ungarn und Polen in langen Röcken und mit langen Federn von der Kopfbedeckung herabhängend, mit sehr grossen hohen Schildern, ungarische Kolben haltend, das Schild der vierten Figur mit H. B. bezeichnet. Den Schluss dieser Gruppe der Fechterei bilden:

i) fünf kräftige Männer in verschiedenartigen zum Theil phantastischen Wammsen gekleidet, einer davon mit Baret, die andern mit entblösstem Haupt, mit grossen Schwertern über die Achsel.

---

1) Hierüber giebt das treffliche Werk von Aloys von Primisser einen weitern Nachweiss.

2) Das historische Museum zu Dresden beschrieben von Fr. A. Frenzel. Leipzig 1850. In diesem Buch sind nächst der Beschreibung der Gegenstände eine reiche und grosse Zahl Mittheilungen über die alte Turnierkunst.

Das Turnier.

41) Ein mit voller Rüstung angethaner Reiter (Turniermeister) auf geharnischtem Pferd; sein Helm ist mit sehr grossen Federn geziert, er hält einen hohen Stab mit einer Reimtafel, worauf mit alter Handschrift steht: „Etliche weyland des „Allerdurchlauchtigsten Hochmächtigsten Fürsten „und Herrn Herrn Maximilians Römischen Kaysers „Hochloblichsten gedächtnis Ritterspiele, zum taill „durch Jr Majestett selbs erfunden angeben und „sonst mit andern yrer Mayt gelegen zu lust und „kurzwayl gebraucht.“

Noch liest man auf der Bandrolle geschrieben: IMP. CAE. MAXIMILIANI PRAE. EXERCITAMENTA MILITARIA. Unten liest man ausserdem H. B. und her Anthoni von pfan; oben noch, jedoch undeutlich: „Turnier, Arnheim weyser.“

42) u. 43) Fünf geharnischte Turnierer zu Fuss in ganzer Rüstung mit grossen Reissspiessen, kleinen Helmen, wovon der des ersten Turnierers mit grossen Federn bis an die Hüften, zwei andere dieser Truppe haben Waffenröcke. Auf dem Abdruck steht oben rechts: Durnier zu Fuss auf einen Sal. Diesen folgen fünf zu Pferd ganz in Rüstung und reichen Waffenröcken mit langen Federn auf den Helmen und Lanzen haltend. Oben links geschrieben: Turnierer.

Das Gestech und Rennen, bestehend in Welsch Gestech, Teutsch Gestech, hohen Zeug Gestech, Gestech in pein Harnisch.

44) u. 45) Junger Mann in halber Rüstung (zu Pferd) und mit entblösstem Haupt, das Pferd mit langer Decke; in der Bandrolle ist von alter Hand geschrieben: „Herr Wolfgang von Bolhein Rennen und Gestech.“ Diesem folgen: fünf Ritter zu Pferd mit Waffenröcken, Helmen und mit geschlossenem Visir, die Ritter tragen Lanzen. Die Pferde haben lange Decken. Oben links geschrieben: Das Welsch gestech.

46) u. 47) Fünf Ritter zu Pferd in schwerem Harnisch, die Helme mit abenteuerlichen Kleinodien aus Thieren und Hörnern bestehend, die Visire geschlossen. Sie halten sehr dicke Lanzen mit stumpfen Kronen; die Pferde tragen lange Decken, an den Ohren lange Schnuren. An einer Decke klein N. W. Fünf andere Ritter in schwerem Harnisch, auch so die Pferde und mit Decken, die Ritter halten düne Lanzen. Oben links auf dem Blatt ist geschrieben: Hochenzewg Gestech. Rechts: Deusch gestech.

48) u. 49) Fünf andere Ritter zu Pferd in schwerem Harnisch für beide, die Lanzen auf der Achsel. Auf einem Harnisch

der Pferde H. B. und weiter H8—H8H. wiederholt als Verzierung, diesen folgen fünf andere Geharnischte mit einfachen Helmen, die Lanzen vor sich haltend, die Pferde mit langen Decken.

50) u. 51) Das Welsch- und Rundrennen, fünf schwer geharnischte Reiter, die Pferde ganz bedeckt, die Rüstungen mit Murneten [1]) oder runden Scheiben, diesen folgen fünf andere, ebenso mit einfachen Helmen, die Pferde reich geschirrt, Rüstungstücke fliegen umher. Oben ist zur Linken des Abdrucks geschrieben: das Welsch Rennen in der Armery, rechts: das Gestech jm Harnisch und lidern Decke.

52) u. 53) Fünf andere dergleichen schwer geharnischte Reiter, Lanzen haltend, die Pferde mit langen reichen Decken, diesen folgen fünf andere in Waffenröcken und mit blossem Haupt, die Pferde lange reich verzierte Decken, auf einer derselben eine Eule. Bei der erstgenannten Reihe fliegen mehrere Rüstzeugstücke (Murneten, Tartschen) umher. Oben links steht im Druck geschrieben: das Tarschengestech Rennen, rechts: das vier Rennen.

54), 55) u. 56) Fünf schwer gerüstete Reiter mit kurzen Lanzen und mit geschlossenem Visir, vor welchen noch . . . . . Die Pferde mit langen Decken. Diesen folgen fünf andere, ebenso um ihre Häupter fliegende Rüststücke. An einem der Sattel bez.: H. B. Endlich folgen diesen als Turnierritter fünf in Schritt mit ganz gerüsteten Pferden. Merkwürdig ist an diesem Abdruck, dass über einen der Ritter ein Helm und Brustrüststück mit der Feder und mit Bister sehr leicht und flüchtig, höchstwahrscheinlich von H. Burgkmair selbst gezeichnet ist. Uebrigens sind diese Blätter mit folgender alter Handschrift bezeichnet. Auf dem ersten rechts: das Tarschen Rennen, darunter: das Scherben Rennen. Auf dem zweiten links: das Scharf Rennen, rechts: Rennen mit festen Zegen mit Wulfskemmpen. Auf dem dritten: das Feld Rennen, der Bund verschichlin geleger.

Nach der im Manuscript getroffenen Ordnung folgen nun die Darstellungen auf des Kaisers Vermählung, Krönung und Kriegszüge, so wie andere zum Triumph gehörende Figuren, dergestalt, wie sie in den neueren gedruckten Exemplaren der Holzschnitte vorkommen. Doch erscheint in dem hier beschriebenen zwar incompletten Exemplar des k. Kupferstich-Cabinets zu Dresden eine Veränderung, indem die Blätter mit den Darstellungen des Trosses und der Gefangenengruppen, welche in den neuen Exemplaren fast am Schluss erscheinen, diesem alten Exemplar am Schluss, gleich

1) Murnete ein von dickem Holz gearbeitetes mit Leder oder auch mit Metallblech überzogenes Brustwaffenstück, welches auf die linke Brust des Harnisches angeschraubt wurde. Gewöhnlich springen diese Theile beim Lanzenstoss in Stücke und fliegen umher.

nach den Turnierfiguren angereiht sind. Diese Veränderung der Reihenfolge, so wie selbst der Charakter der Abdrücke, welche Probeabdrücken gleichen, so wie endlich die in dem Dresdner Manuscript am Schluss der Turnierbeschreibung von alter gleichzeitiger Hand geschriebener Worte „bissher ist das meiste da" deuten unbedingt dahin, dass dieses merkwürdige Abdruckexemplar jedenfalls als Probe galt und einem der dabei Betheiligten, ob dem Künstler selbst oder irgend einem andern zugehört habe.

Obgleich durch die Herausgabe der gedruckten Platten im Jahre 1796 mehreren Kunstfreunden das Ganze bekannt ward, so ist zu vermuthen, dass durch die nicht zu grosse Zahl der gedruckten Exemplare dennoch Vielen das Werk nicht genau bekannt ist. Desshalb wurde die Idee festgehalten, ausser dem hier beschriebenen alten Exemplar, was nur einen Theil des Ganzen bildet, die andern nachfolgenden Blätter noch einzeln ganz kurz hier aufzuführen.

Es beginnen nun nach den Turnierdarstellungen die Züge mit den Fahnenträgern der verschiedenen Reiche und Provinzen des kaiserl. Hauses, wobei zu bemerken, dass jedes auf einer Fahne befindliche Wappen von zwei Frauen gehalten wird.

Platte 57) Drei Ritter, Mann und Pferd ganz geharnischt, als Fahnenträger mit den Wappen von Oesterreich und Steiermark.

Platte 58) Drei Ritter im Schritt mit den Fahnen und Wappen von Kärnthen, Crain und Schwaben.

Platte 59) Drei andere mit den Wappen von Elsass, Habsburg und Tyrol.

Platte 60) Drei ebenso mit den Wappenfahnen von Görz, Pf. . . und Kyburg.

Platte 61) Drei dergleichen die Fahnen mit den Wappen von dem Lande ob der Ens, Burgau und Zill.

Platte 62) Drei dergleichen mit den Wappen von Nollenburg, Hohenberg, Seckingen und Urach.

Platte 63) Drei ebenso von Glarus, Sonnenberg und Feldkirch.

Platte 64) Drei andere Fahnenträger mit den Wappen von Ortenburg, Essingen und Achalm.

Platte 65) Drei dergleichen mit den Wappen von Freiburg, Bregenz und Saalgau.

Platte 66) Drei ebenso mit den Wappen von Waldhausen, Ravensburg und Kirchberg.

Platte 67) Drei Wappenfahnenträger mit den von Toggenburg, Andechs und Friaul.

Platte 68) Drei mit den von Triest, Windischmark und Pordenone.

Platte 69) Drei andere Fahnenträger mit den Wappen von Triberg, Razins oder Rattzuns und Torga, wohl Thurgau.

Platte 70) Drei dergleichen mit den Wappenfahnen von Reineck, vom Grisoner oder Graubünderland und von Lieben.

Platte 71) Drei dergleichen mit den Fahnen von Ehrenberg, Weissenhorn und Hohenstaufen.

Platte 72) Drei ebenso mit den Wappenfahnen von Rapperswil, Schwarzwald und Neuburg am Inn.

Platte 73) Drei andere ebenso mit den Fahnen von Tybien oder Duino, Oberwaldsee und Niederwaldsee.

Platte 74) Zwei Reiter mit den Fahnen des burgundischen Kreises und von Zehringen.

Platte 75) Zwei dergleichen mit den Fahnen von Böhmen (mit dem Löwen), der andere das englische Wappen haltend.

Platte 76) Zwei Reiter in langen Mänteln mit den Wappen von Portugall und von Mähren.

Platte 77) Zwei Reihen burgundische Pfeiffer zu Pferd, jede Reihe fünf Mann enthaltend, mit Posaunen, Bombarden, Oboen und Flöten.

Tafel 78) Desgleichen fünf Mann Posaunenbläser.

Tafel 79) Zwei Reihen, jede zu fünf Mann, dergleichen Oboisten, wie vorige.

Alle sehr reich in langen faltigen Röcken mit Stickerei und mit weiten Aermeln, auch reiche Barets mit Federn.

Tafel 80—88) Die Fahnenträger des burgundischen Reichs.

Tafel 80) Drei Ritter in langen Mänteln und Röcken mit reichen Halsketten und mit kleinen Barets, der vordere die Fahne mit dem Löwen des burgundischen Reiches, der mittlere die Fahne von Lothringen und der letzte die von Brabant tragend. Die Pferde ohne Decken.

Tafel 81) Drei desgleichen in reichen Mänteln und Halsketten. Der vordere die Fahne von Limburg, der mittlere mit einfacher Kappe die von Luxemburg, der dritte die von Geldern tragend; die Pferde ohne Decken.

Tafel 82[a]) Drei Ritter in langen reichen Röcken und Halsketten; der vordere mit der Fahne vom Hennegau (Hainaut) im Hut, der mittlere in kleiner Kappe die Fahne der Franche Comté und Burgund, der dritte links mit Baret die Fahne von Flandern führend. Einfacher Pferdeputz.

Tafel 82[b]) Die drei Fahnenträger von Artois, Holland und Seeland; der erste mit reich bordirtem Rock, die andern einfach, alle drei mit Barets und Ketten.

Tafel 83) Die von Namur, Zütphen und Friesland; alle drei mit Barets, Federn und weiten Röcken, der mittlere von Zütphen

mit Pelzrock und Hermelin und reichen Ketten. Verschiedenartige Köpfe, der mittlere Fahnenträger gleicht A. Dürer's Bildniss. Jedenfalls sind die Köpfe dieser Fahnenträger alle aus der Natur und Bildnisse verschiedener Männer.

Tafel 84) Die drei von Mecheln, Salins und Antwerpen, in langen Röcken und Barets mit Federn; der vordere vom Rücken gesehen, kaum Profil.

Tafel 85) Die Fahnenträger von Charlesroy, Maconnais und Auxerrois; der mittlere in langem Rocke reich bordirt vom Rücken gesehen, die beiden andern in Mänteln; Barets und reiches Pferdegeschirr.

Tafel 86) Drei Fahnenträger von Boulogne, Alost und Chimay; die beiden ersten mit Federbarets, der mittlere, wenig sichtbar, weil das vordere Pferd vorschreitet, in Waffenrock und weitem Mantel, der letztere mit kleiner, raucher Mütze und reichem Mantel und grosse reiche Ketten. Pferdegeschirr nicht zu reich.

Tafel 87) Die drei Fahnenträger von Ostrevant, Arco und Aussone, alle in Barets mit Federn, der vordere in reichem Mantel mit Hermelin, der mittlere in engem Waffenrock, der letztere mit weitem mantelähnlichen Rocke und reichen Aermeln, auch Halskette.

Tafel 88) Die Fahnenträger von Tangremonde (Tangermünde), Francken und Bethune, der erste in reichem kurzen Mantel, sein Pferd rasch aufspringend, der zweite in Mantel mit grossem Kragen, wenig sichtbar wegen des erstern Pferdes, der letzte mit Wamms, kurzen Beinkleidern und weitem blumigen Mantel, alle drei mit Barets mit mehr oder weniger Federschmuck.

Bei nachfolgenden Gegenständen nehmen die Figuren in der Zeichnung, so wie auch der Holzschnitt eine andere Gestalt und andern Charakter an, besonders bei No. 89:

Darstellungen der Verheirathung des Kaisers und dessen Sage.

In Platte 89 – 101 der neuen Ausgabe folgen 13 Triumphwagen mit Abbildungen von Schlachten, Belagerungen von Festungen und dergl., oben sind einzelne historische Gruppen aus den Lebensereignissen des Kaisers, z. B. von seiner Vermählung, Belehnungen und Kriegen.

Alle diese Wagen, wovon die ersteren mit einem und zwei Pferden bespannt, sind unendlich reich decorirt, sowohl durch Ornamente als auch durch emblematische und allegorische Figuren und umgeben von je drei und vier Reissigen oder Landsknechten. Merkwürdig bleibt übrigens in Betrachtung, wie der Künstler zugleich die mechanische Triebkraft an der Fortbringung dieser co-

lossalen Wagen darzustellen suchte und auf welche mannichfaltige Art er dies hier in der Darstellung entwickelte, indem ihm zugleich das Geschichtliche des älteren Maschinenbaues zum Grunde lag.

Obgleich wir die einzelne Beschreibung dieser sich hier und da gleichenden Wagen auf jenen Platten von 89—101 übergehen wollen, indem zugleich es schwer, theils aus dem Manuscript, theils aus der Beschreibung, wie Bartsch sie gab, einen sichern Anhalt zu haben, zumal eigentlich die Ordnung mit der Nummerirung in den 1796 gedruckten Platten nicht recht genau mit der Beschreibung übereinstimmen will, so sehen wir uns für das Interesse des Ganzen genöthigt, die einzelnen Blätter, wenn auch nur so kurz als möglich, zu beschreiben.

Platte 89) Ein Kriegswagen von zwei Reissigen begleitet, Seeschlachtgemälde enthaltend, oben die Republik Venedig mit dem Löwen des heiligen Marcus, vorn eine Frau.

Platte 90) Anderer desgleichen von vier Landsknechten mittelst grosser Schraubenräder dirigirt; oben der Kaiser auf dem Throne eine knieende Fürstin mit dem Scepter berührend.

Platte 91) Anderer mit einem grossen Trittrad durch vier Reissige dirigirt, oben der Kaiser, vor ihm zwei Jungfrauen, Städte darstellend, neben diesen ein Genius.

Platte 92) Anderer desgleichen von zwei Reissigen geleitet, Mittelbild drei eroberte Festungen oder Schlösser, oben zwei sich die Hände reichende Fürstinnen, vorn eine Frau.

Platte 93) Anderer desgleichen, dirigirt mit Triebrädern durch zwei Reissige, mit Schlacht im Gebirge, oben der Kaiser, vor welchem eine Fürstin mit einer Fahne.

Platte 94) Anderer desgleichen, durch einen Reissig mittelst Rädertriebwerks dirigirt, Schlachtbild, wo Soldaten die eroberten Schlösser tragen, auf dem Hintertheil des Wagens die Stärke.

Platte 95) Aehnlicher Wagen von zwei hinten aufsitzenden Reissigen gelenkt; das Bild am Wagen zeigt Abbildungen von Städten und Schlössern. Oben der Kaiser stehend, vor ihm eine Jungfrau mit erhobener Hand, vorn ein Genius einen Zirkel haltend.

Platte 96) Andere desgleichen von zwei Reissigen mittelst Triebwerks dirigirt, oben der Kaiser zu Pferd über seine Feinde hinweg galoppirend; das Bild am Wagen zeigt die Gefangenen im kleinen Maassstab des Blattes, No. 109 u. 110, in etwas veränderter Composition.

Platte 97) Anderer Wagen desgleichen von drei Reissigen gelenkt, oben der Kaiser zur Seite des Papstes, vor welchem einige Fürsten knieen, das Bild enthält eine Procession nach einem Dom. Vorn am Wagen die geflügelte Gerechtigkeit.

Platte 98) Aehnlicher Wagen, wo Reissige durch ein Hauptrad mit Zähnen die andern Räder dirigiren; oben des Kaisers Einzug in eine Festung, vorn der Friede als sitzender Genius mit Oelzweig.

Platte 99) Zweiräderiger Wagen durch zwei Pferde gezogen, welche von zwei Soldaten geleitet werden, oben auf dem Wagen der Kaiser unter einem Thron stehend, vor ihm fünf Fürsten mit Oelzweigen.

Platte 100) Der letzte dieser Schlachten- oder Kriegswagen mit kleinen Rädern ist von vier galoppirenden Pferden gezogen, welche von zwei Reissigen geleitet werden, oben eine sitzende Jungfrau mit beiden Händen ein Tuch haltend, hinter ihr die Erstürmung einer Fesstung.

Auf allen Blättern dieser Wagenvorstellung sind die verzierten Stäbe mit den leeren Reimtafeln.

Diesem folgt

Platte 101) u. 102) ein grosser äusserst reich verzierter Kriegswagen, auf welchem Armaturen aller Art aufgethürmt und mit Fahnen umgeben sind. Zugleich an den Seiten zwei Genien des Ruhms.

Dieser Wagen ist von vielen Reissigen und Fussknechten an verzierten Seilen gezogen, voran ein Anführer auf springendem Pferd, welcher die Reimtafel trägt.

Platte 103) Grosser reich verzierter Branbard, mit Andeutung auf die Vermählung von Philipp von Spanien, getragen von vier reich geschirrten Hirschen von einem Reissige geleitet; oben unter einer Säulennische der Kaiser Miximilian, König Philipp von Spanien und dessen Gemahlin in reichem Costüm mit dem Reichswappen. Ausser dieser Nische drei allegorische Figuren. Unten am Branbard in Reliefﬁguren die Bewillkommnung der Königin.

Diesem folgen

Platte 104) bis mit 108) in fünf Darstellungen die Grab- oder Monumentstatuen mehrerer alter Kaiser und Fürsten der verschiedenen Reiche, welche Maximilian zugehörten.

a) Der erste Branbard, Platte 104, von zwei neben einander gehenden Pferden mit reichen Decken getragen, geführt von einem Reissige, voraus ein reich gekleideter Reiter mit der Reimtafel. Auf dem Branbard unter einer Thronische die Statue Kaiser Friedrich III.

b) Platte 105) Zweiter Branbard von zwei hinter einander gehenden Pferden getragen und von zwei Reissigen geleitet. Oben in zwei Nischen die Statuen Kaiser Carl des Grossen, Clodwig?, Stephan, König von Ungarn, Albert I., Römischer König; alle in reicher Kleidung mit ihren Reichswappen.

c) 106) Dritter Branbard; ebenso mit den Bildfiguren von König Arthus von England im Harnisch; König Johann von Portugal, König Philipp und Gottfried von Bouillon.

d) 107) Vierter Branbard, ebenso; Albert, Römischer König, Albert, desgl. und König von Ungarn und Böhmen, Ladislaus und Ferdinand.

e) 108) Fünfter Branbard; Philipp, König von Castilien; Leopold der Heilige, Markgraf von Oesterreich; Sigismund, Erzherzog von Oesterreich und Carl der Kühne von Burgund.

Platte 109) u. 110) Die Gefangenen. Gefangene verschiedener Nationen, Anatolier, Ungarn u. a., im verschiedenartigsten Costüm, weniger dem Militair- als dem Civilstande angehörend, in zwei Gruppen getheilt, deren jede von einer colossalen Kette umschlossen und von Hellebardirern geführt werden. Nach dem Schnitt der Kleidung dieser Figuren zu urtheilen, gehört die Mehrzahl höhern Ständen an.

Diese beiden Blätter sind von der trefflichsten Zeichnung und Charakter und bezeugen das grosse Talent des Meisters.

Platte 111) u. 112) Diese beiden Platten enthalten in zwei Hauptgruppen zehn Figuren reich gekleideter Männer, zum Theil in grossen Mänteln mit reichen Ketten, wovon ein jeder eine Statuette der Victoria trägt in den verschiedenartigsten Stellungen. Auch diese beiden Blätter sind von trefflichem Charakter und gehören zu den vorzüglichsten Leistungen.

Platte 113—115) enthalten je in zwei Reihen jede fünf Mann zu Pferde; die Pauker und Trompeter des Reichs in äusserst reich verzierter Kleidung mit Barets und Federn, an den Trompeten und Pauken der kaiserliche Adler, Pferde und Reiter mit Lobkränzen geschmückt.

Platte 116—118) Diese Platten enthalten sechs Reihen Wappen-Herolde zu Pferde, ebenfalls in sehr reicher Kleidung mit dem Wappen auf Brust und Rücken des Rocks; ebenfalls sehr charakteristische Figuren.

Platte 119—121) Diese drei Platten bilden Soldatenzüge, wovon die einzelnen Figuren Portraits ausgezeichneter Militairs sind, da ihre Namen einzeln in dem Manuscript aufgeführt werden.

a) Zwei Reihen Arquebusiers, Hakenschützen, jede zu fünf Mann, an der Spitze ein Führer, welcher die Reimtafel hält.

b) Zwei dergl. Reihen Soldaten mit Lanzen unter Anführung eines Rottmeisters; in den verschiedenartigten Stellungen.

c) Zwei andere Reihen Kriegsleute, grosse, entblösste Schwerter auf den Schultern tragend. Sehr charakteristisch.

Platte 122—124) Diese drei Platten enthalten die Darstellungen von Indiern und Wilden in verschiedenen Gruppen.

a) Ein grosser Elephant mit seinem Führer oben, daneben schlägt ein Indianer die Trommel, Krieger folgen.
b) Andere Indianer in Federschmuck und mit den verschiedenartigsten Waffen in zwei Reihen.
c) Gruppen verschiedener meist nackter Wilder mit ihren Frauen und Kindern, welche Früchte tragen und von einigen Hausthieren begleitet sind.

Nach dem Manuscript, worinnen diese Völker „kalikutisch Leut" genannt sind, deuten diese Darstellungen auf die Unterwerfung jener Völker an einige der im Triumphzug vorkommenden Fürstenhäuser.

Platte 125—129) Enthalten den Tross und die Wagenburg des grossen Heeres in den verschiedenartigsten Gruppen, worin Landleute beiderlei Geschlechts, Marketenderinnen, Nachzügler und allerlei anderes Kriegsvolk in wechselnden malerischen Gruppen vorkommen.

Auch hier sind mehrere Figuren mit den Lobkränzen geschmückt. Uebrigens merkwürdig, dass, obgleich an keinem der früher genannten Blätter des Triumphzuges irgend ein Hintergrund des Bildes vorkommt, in diesen fünf Blättern jedoch ein reicher landschaftlicher Hintergrund zum Theil mit Gebirgsformen sich befindet.

Als Anhang in der von Bartsch besorgten und 1796 gedruckten Ausgabe des Triumphzuges befinden sich noch folgende Platten:

Platte 130) Ein König und eine Königin zu Pferd, Philipp, römischer König und seine Gemahlin Johanna, umgeben von einigen Fusstrabanten.

Platte 131) Eine hohe Fürstin (vielleicht die Königin Johanna) in äusserst reicher Kleidung zu Pferd, gefolgt von zwei Damen; das Pferd von zwei Cavalieren geführt, drei Hellebardiere folgen. Schönes Blatt, das Bild der Fürstin von lieblichem Ausdruck.

Platte 132) Ein Ritter in Waffenrock auf einem geharnischten Pferde, einen grossen Stab mit einer Reimtafel haltend, ihm folgen zwei Männer in ungarischer und altfranzösischer Kleidung, welche reich geharnischte Pferde führen. Diesem folgen:

Platte 133) u. 134) Zwei Reihen, jede zu fünf Mann in verschiedenem Costüm, welche alle reich geschirrte Pferde führen,

und als Schluss:

Platte 135) Der Vordertheil eines mit Grenaden reich verzierten Triumphwagens von vier rasch aufspringenden Pferden gezogen, deren Zügel vom Genius des Ruhmes gehalten werden. Schön.

Notizen, Albrecht Dürer betreffend.

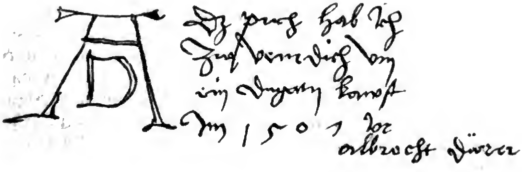
Der als Geschichtsforscher und thätiger Mitarbeiter an den „Monumenta Germaniae" bekannte Dr. Bethmann ist seit seiner vor einiger Zeit erfolgten Anstellung als Bibliothekar der herzoglich Braunschweigischen Bibliothek zu Wolfenbüttel eifrig bemüht, manche bisher nicht beachtete Kunstschätze dieser reichen Sammlung hervorzusuchen und zu ordnen. Bei dieser Gelegenheit ist auch ein vollständiges Exemplar der so höchst seltenen, bisher nur in einzelnen wenigen Abdrücken bekannten ersten Edition von Albrecht Dürer's Ehrenpforte Kaiser Maximilian's (Bartsch No. 138, Heller No. 1915) aufgefunden worden.

Die auf eine grosse Leinwand zusammengeklebten Abdrücke sind von der grössten Reinheit und Schärfe, ohne die Adresse des Raphael Hofhalter. Das Ganze ist illuminirt, jedoch mit grosser Discretion und anscheinend schon in frühester Zeit. —

Dass dieses Kunstwerk ehemals in Ehren gehalten, beweisen die noch sichtbaren Vergoldungen an der zum Aufrollen bestimmten hölzernen Walze, jetzt ist leider, in Folge langjähriger Vernachlässigung, die Leinwand von Feuchtigkeit stark angegriffen und zu einem bedeutenden Theile zerstört, wodurch auch einzelne Blätter, namentlich der unteren rechten Seite, wesentlich gelitten haben.

Bei dem beabsichtigten Ablösen von der alten Leinwand wird es hoffentlich gelingen, die beschädigten Blätter so wieder zusammen zu bringen, dass dieses kostbare Exemplar in den wesentlichsten Theilen wenigstens wieder hergestellt wird.

Die Wolfenbütteler Bibliothek bewahrt auch eine interessante Reliquie Albrecht Dürer's, das von ihm besessene Exemplar der in Venedig im Jahre 1505 durch Johann Tacinius gedruckten Elemente der Mathematik des Euclides, nach der lateinischen Uebersetzung des Bartholomeo Zumberto. Es ist ein schön gedruckter, vollkommen wohl erhaltener Foliant, auf dessen Titelblatt unten von Albrecht Dürer's Hand, dessen Monogramm und daneben auf das sauberste geschrieben steht: „Dz Puch hab Ich Zw Venedich vm ein Dugaten koevft Im 1507 Jor. Albrecht Dürer."



Diese Notiz beweist: dass, der gewöhnlichen Annahme entgegen, und obgleich Dürer in dem letzten der bekannten aus Venedig geschriebenen Briefe an Pirckheimer, welcher „vngefer 14 Dag nach michahelis im 1506 Jor" datirt ist, bemerkt: dass nach seiner Rückkehr von Bologna er „mit dem negsten potten" kommen würde, unser Künstler doch noch bis in's Jahr 1507 zu Venedig geblieben ist. —

Das vorerwähnte Exemplar des Euclides ist übrigens auch in der Hinsicht interessant, weil Dürer dasselbe augenscheinlich bei der Bearbeitung seiner im Jahre 1525 herausgegebenen „Vnderweysung der messung, mit dem Zirckel unn richtscheyt &c." benutzt hat. Eine grosse Zahl der auf dem Rande der Druckbogen desselben vorhandenen mathematischen Figuren des Euclides sind dieselben, welche sich in dem Dürer'schen Werke finden, doch ist in diesen der Schnitt der Holzstöcke durchgehends schärfer.

Wohl im Bewusstsein der Benutzung dieses Werkes setzte der bescheidene Dürer seiner „Vnderweysung" die Ueberschrift vor: „Der aller scharff sinnigst Euclides, Hat den grundt der Geometria zusammē gesetzt wer den selben woll versteht, der darff diser hernach geschrieben ding gar nit" u. s. w.

Oberbaurath **Hausmann** in Hannover.

Welcher Kupferstich von Albrecht Dürer ist die Nemesis?

Seitdem Bartsch in seinem Peintre graveur (Vol. VII. p. 93) in einer Anmerkung zu No. 79, dem Kupferstiche Albrecht Dürer's, welcher die Gerechtigkeit darstellt, die Frage aufgeworfen hat: ob dieses Blatt dasjenige sein möchte, welches der Meister mit dem Namen der Nemesis bezeichnet habe? ist von Heller (Vol. II. p. 466) und von Nagler (p. 105) ohne Weiteres dieser Kupferstich mit dem Namen Nemesis belegt, und in Folge davon wird fast in allen neueren Verzeichnissen Dürer'scher Blätter dieselbe Bezeichnung gebraucht. Es möchte indess nicht ohne Interesse sein, die Richtigkeit dieser Annahme zu prüfen, um so mehr als ich nachweisen zu können glaube, dass Albrecht Dürer mit dem Namen der Nemesis einen ganz anderen Kupferstich bezeichnet hat.

In dem bekannten Tagebuch seiner Reise in den Niederlanden, 1520 und 1521 (s. Reliquien von Albrecht Dürer, Nürnberg 1828. p. 71—145), führt Dürer bei seinen Erzählungen sowohl von den verkauften als den verschenkten Gegenständen mehrere

seiner Kupferstiche namentlich auf. Bei den Meisten kann ein Zweifel über die damit gemeinten Blätter nicht obwalten, denn es passen die Dürer'schen Bezeichnungen:

„Adam und Eva" zu Bartsch No. 1.
„Die Weyhnachten" zu Bartsch No. 2.
„Die Passion in Kupffer" zu Bartsch No. 3—18.
„Das Creuz" zu Bartsch No. 24.
„Die Veronicam" zu Bartsch No. 25.
„Die zwei neuen Marien" zu Bartsch No. 37 u. 38.
„Die drei neuen Marien" zu Bartsch No. 37—39.
„Den Eustachium" zu Bartsch No. 57.
„Den Anthonium" zu Bartsch No. 58.
„Ein sitzender Hieronymus" } zu Bartsch No. 60.
„S. Hieronymus im Gehaisse" }
„Ein Hieronymus in Kupffer" } zu Bartsch No. 60
„Ein gestochener Hieronymus" } oder 61.
„Ein Mehrwunder" zu Bartsch No. 71.
„Den Herculum" zu Bartsch No. 73.
„Die Melanckolj zu Bartsch No. 74.
„Die neuen Bauern" zu Bartsch No. 89.
„Ein Reuther" „ein gestochen Reuther" zu Bartsch No. 98.

Was dagegen das „die Nemesis" bezeichnete Blatt betrifft, so dürfte Folgendes zu beachten sein.

Dürer unterscheidet in seinem Tagebuche genau unter den gestochenen und geätzten Blättern. Letztere werden nur der Zahl nach aufgeführt, bei ersteren erwähnt er getrennt: der „grossen Pögen" oder „ganz Stück", der „Halben Pögen" und der „Viertel Bögen", ohne Zweifel je nachdem zu einem Abdruck, seiner Grösse nach, ein ganzes, ein halbes oder ein viertel Blatt Papier erforderlich war.

Die „Viertel-Bögen" werden von Dürer nur nach Stückzahl erwähnt mit alleiniger Ausnahme des „neuen Bauern", B. No. 89, welcher einmal bei einem Geschenk an den Jacob Ponisio (p. 93) besonders genannt wird. Als Halbe Pögen bezeichnet Dürer (p. 87) „die Weyhnachten", „das Creuz", „die Veronicam", „die drey neuen Marien Bild", „den Anthonium" und im Gegensatz zu diesen und den Viertelbögen als Grosse „ein Adam und Eva", „den Hieronymum im Gehaiss", „den Herculum", „den Eustachium", „die Melanckolj", „die Nemesin". — Das letzte Blatt muss daher einer der grossen Kupferstiche sein.

Dieses wird dadurch bestätigt: dass Dürer auch an anderen Stellen seines Tagebuchs die Nemesis stets neben anderen Hauptblättern anführt, so schreibt er (p. 87), „und ich hab Maister Gilbert geschenkt ein Eustachium und eine Nemesis" (p. 106). „Ich hab gelöst aus Zwey Adam und Eva, ein Mehrwunder, 1 Hieronymum 1 Reuther 1 Nemesin 1 Eustachium 1 ganz Stück"

u. s. w. Der kleine Kupferstich, B. No. 79, 3 Zoll 11 Linien hoch, 2 Zoll 10 Linien breit, kann also, da er zu den Viertelbögen gehört, unter der Bezeichnung Nemesis nicht gemeint sein, auch stellt derselbe einen auf einem Löwen sitzenden Mann dar, wogegen die Nemesis stets als eine weibliche Gestalt vorkommt. — Es fragt sich daher, welcher von den grossen Kupferstichen Dürer's ist zu der Bezeichnung Nemesis geeignet? —

Die in dem Tagebuche von Dürer nicht namentlich bezeichneten grossen Kupferstiche sind: B. No. 28, 44, 77 und 101. Die heilige Familie, No. 44, so wie das Wappen, No. 101, können bei dieser Frage nicht in Betracht kommen, dagegen ist es in Beziehung auf No. 28, „den verlorenen Sohn" auffallend, dass Dürer diesen schönen jedenfalls vor der Reise angefertigten Stich nicht namentlich aufführt. Inzwischen wird die Bezeichnung Nemesis auf diesen biblischen Gegenstand nicht wohl Anwendung finden können. Es bleibt daher nur noch No. 77, bisher die grosse Fortuna, früher auch die Mässigung oder Pomona genannt, und dieser Kupferstich dürfte auch zu der fraglichen Benennung sehr wohl geeignet sein.

Bei den Alten wurde die Nemesis als eine stattliche Frau, mit einer Stirnbinde geschmückt und mit verschiedenen Attributen versehen, dargestellt, welche unter Andern auch als Symbole der Bezähmung des Frevels und der Schnelligkeit, womit sie ihre Strafen vollzog, dienen sollten. Auch auf diesem Kupferstiche hat Dürer eine in seiner Weise höchst stattliche Frau dargestellt, mit einer Binde um das Haar, die als Symbol der Schnelligkeit mit grossen Flügeln versehen, auf einer Kugel stehend auf Wolken über der Erde dahin fährt. Sie hält in der linken Hand einen Zügel, Symbol der Bezähmung; der Kelch, welchen sie in der rechten Hand trägt, kommt freilich bei den Attributen der Nemesis der Alten nicht vor, doch könnte Dürer vielleicht mit diesem christlichen Symbol der Versöhnung auf die Sühnopfer hinzudeuten beabsichtigt haben, welche bei den Alten für die, so die Strafe der Nemesis erlitten, öffentlich gefeiert wurden. Es möchte daher wohl als erwiesen angenommen werden können: dass B. No. 77 die Nemesis des Dürer's sei, und werden diejenigen Kunstliebhaber, welche bei den Blättern Albrecht Dürer's die eigene Bezeichnung des trefflichen Meisters berücksichtigen wollen, diesen, nicht aber den Kupferstich B. No. 79, mit dem Namen der Nemesis belegen müssen.

Oberbaurath **Hausmann** in Hannover.

Das Rembrandt'sche Werk
im Nachlasse des Kunsthändlers Weber.

Der Verkauf der im zweiten Hefte dieser Zeitschrift besprochenen ersten Abtheilung der von dem Kunsthändler Hermann Weber hinterlassenen Kupferstiche und Radirungen fand im September 1855 in Leipzig bei Rudolph Weigel unter einer aussergewöhnlichen Theilnahme von Nah und Fern statt. Nicht bloss aus allen Gegenden Deutschlands (Gerstäcker, Link, die Gebrüder Rocca aus Berlin, Arnold aus Dresden, Prestel aus Frankfurt, Herdegen aus Nürnberg), aus allen Ländern waren entweder Kunsthändler persönlich gegenwärtig (Guichardot, Clement, le Blanc aus Paris, Evans aus London) oder, wie aus Italien, Portugal und selbst aus Amerika, Aufträge eingelaufen. Die zahlreiche Versammlung von Sachverständigen erkannte durch die Preise, welche sie zahlte, die Vortrefflichkeit des Dargebotenen in unzweideutiger Weise an. Die 1324 Nummern des Catalogs brachten eine Gesammtsumme von 15600 Thlr. auf. Das wärmste Interesse zeigte sich, namentlich von Seiten der Deutschen selbst, bei den altdeutschen Blättern. So wurden die 36 Blätter von Martin Schöngauer mit 1679 Thlr. bezahlt, darunter die Blätter der Passion zusammen mit 615 Thlr., die Folgen der weisen und thörigten Jungfrauen zusammen mit 261 Thlr., vier der kleinen Wappenschilde zusammen mit 102 Thlr. Die Blätter von Albrecht Dürer ergaben 1532 Thlr., darunter von Folgen die Passion mit 82 Thlr., die vier Apostel mit 36 Thlr., das Leben der Maria mit 57 Thlr.; und auch der Preis, zu welchem sich einzelne Blätter steigerten, zeigt den aus der Schönheit der Exemplare hervorgegangenen Eindruck; so wurden, abgesehen von den gesuchtesten Capitalblättern, einzelne Nummern der Passion mit 10 und 13 Thlr., der h. Georg zu Fuss mit 27 Thlr., die h. Genoveva mit 45 Thlr., ein Exemplar der Satyrfamilie mit 30 Thlr., die Nemesis mit 30½ Thlr., die Eifersucht mit 80 Thlr. u. s. w. bezahlt. Unter den übrigen deutschen Blättern kam der h. Christoph von L. Cranach, in Clairobscür, 30⅓ Thlr., Johann Friedrich von Sachsen von Pencz 23 Thlr., die Folge der Thiere von H. Roos, B. 18 – 30, 90 Thlr. — Kaum ein geringeres Interesse zeigte sich bei der italienischen Schule, deren weniger zahlreiche Blätter (104 Nummern) nahe an 2000 Thlr. aufbrachten, darunter das allegorische Blatt auf den politischen Zustand der europäischen Staaten im 15. Jahrh. mit 100 Thlr., Ganymed von J. Campagnola mit 79 Thlr., die Blätter von Marc Anton zusammen mit 1100 Thlr. Auch hier lassen Beispiele, wie B. 230 zwei Faune tragen ein Kind 80 Thlr., B. 281 der Satyr mit dem Kinde 48 Thlr., B. 355 Amadeus 80⅓ Thlr., B. 436 der Greis und der Jüngling 40 Thlr., B. 453 der Bauer

und die Frau mit Eiern 76 Thlr. u. s. w., auf die Vortrefflichkeit der Exemplare schliessen. — Die französische Schule, welche nur 40 Nummern umfasste, brachte 576 Thlr auf, darunter 5 Blätter von Duvet mit 173 Thlr., 18 Blätter von Claude Lorrain mit 325 Thlr. (R-D. 8 der Kuhhirt 76 Thlr.). — Die an Mannichfaltigkeit reichste niederländische Schule ergab die Summe von 7400 Thlr., darunter das vollständige Werk von Ostade mit nahe an 1800 Thlr. (der Bäcker 22 Thlr., der Leiermann 30 Thlr., die Scheune 21 1/6 Thlr., die Fischer 20 Thlr., der Brillenhändler 28 Thlr., der Maler 78 Thlr., das Benedicite 39 Thlr., der Schweineschlächter 46 Thlr., der Bauer, der seine Zeche bezahlt 46 Thlr. und 33 Thlr., der Charlatan 57 Thlr., der Violinspieler 40 Thlr., die Familie 26 Thlr., das Fest unter der Weinlaube 30 1/2 Thlr., der Tanz 122 Thlr., das Gouter 271 Thlr.). Bei dieser Schule trat das Ausland, namentlich die Franzosen, mit überwiegendem Gewichte in den Kampf. Viele der feinsten und seltensten Radirungen, die avant la lettre's aus der Rubens'schen Schule fast ohne Ausnahme, gingen ausserhalb Deutschland: Pontius le roi boit zu 59 Thlr., desselben Portrait Rubens zu 47 Thlr., Vorstermann Portrait Longueval zu 41 Thlr., Marinus Anbetung der Hirten zu 30 Thlr., Withouc, die Jünger zu Emaus zu 46 Thlr. Die Landschaften von Both, B. 1—4, kamen 45 Thlr., die von Naiwinx, B. 1—8, 62 Thlr., Ruisdael, die kleine Brücke 100 Thlr., das Kornfeld 131[1]) Thlr., Waterloo, B. 83—88, 51 Thlr., B. 113—118, 52 u. s. w. S. de Vlieger, der lichte Wald 35 Thlr. Die Thierfolge von Le Düc, B. 1—8, 88 1/3 Thlr., die Pferde von Potter 79 Thlr. und 70 Thlr. (einzelne Nummern bis 20 Thlr.), der Kuhkopf 47 Thlr., Dujardin's Kuh und Kalb 49 Thlr., Berghem's Mann auf dem Esel 61 Thlr. Stoop's Reise der Infantin von Portugal ging fort zu 101 Thlr., der escortirte Wagen von van den Hoecke in drei verschiedenen Zuständen zusammen zu 51 Thlr., Marts de Jonghe Cavalleriegefecht, B. 6, zu 20 Thlr. u. s. w.

Der Name Weber hatte Zutrauen erweckt, die Aufträge aus der Ferne und die zahlreich versammelten Kenner machten sich das Ausgezeichnetste gegenseitig streitig. Und doch würde man irren, wenn man glaubte, es sei in allen Fällen auch nur der Ankaufspreis erreicht worden. Der Buchstabe Y vom Meister von 1466 (mit Schongauer's Monogramm), aus Lloyd's und Buckingham's Sammlung, kam 36 1/3 Thlr., kostete 7 £. 15 sh., in der Auction Maberly 1851. Christus und die zwölf Apostel, B. X. S. 17 No. 15—27, kamen 95 Thlr., kosteten 15 £. 15 sh. in der Bammeville'schen Versteigerung in London 1854. Die 6 Bl. Apo-

1) In der Preisliste, wie in dem Referate im Kunstblatte stand, durch Druckfehler: „Rubens h. Catharina 138 Thlr., Ruisdael, das Kornfeld 31 Thlr.", statt „Rubens Catharina 38 Thlr., Ruisdael, das Kornfeld 131 Thlr."

stel von Israel von Meckenem, B. 79—83, kamen 119 Thlr., kosteten 21 £. 10 sh., ebendaselbst. Die Marter der h. Felicitas von Marc Anton kam 64 Thlr., kostete 17 £., in der Woodburnschen Auction 1854. Und so in manchen Fällen. Bei einer nicht unbedeutenden Anzahl der theuersten Blätter balancirte sich ungefähr An- und Verkaufspreis: das altitalienische Blatt, No. 285 des Catalogs, kam 100 Thlr., kostete 15 £. 15 sh., No. 321 Amadeus kam 80½ Thlr., kostete 12 £., der Tanz von Ostade kam 122 Thlr., kostete 17 £. 17 sh., das Gouter kam 271 Thlr., kostete 39 £., die Landschaften am Naiwinx kamen 62 Thlr., kosteten 9 £. u. s. w. Zum Glück für die Familie stellte sich bei vielen andern Blättern die Rechnung günstiger, und haben die Hinterbliebenen die allgemeine und ausgezeichnete Theilnahme, welche dem Nachlasse von Seiten der Sammler überhaupt und insbesondere von Seiten der Freunde und Collegen des Verstorbenen geschenkt wurde, dankbar anzuerkennen. Auch muss hier der grossen Sorgfalt und Zuvorkommenheit des Herrn Rudolph Weigel, der beidieser Gelegenheit ein neues, grösseres Verkaufslocal eröffnete, rühmend erwähnt werden.

Noch grösseres Interesse nun, als jene erste Abtheilung, dürfte vielleicht, gerade für Deutschland, das Ende April zum Verkauf kommende Werk Rembrandt's darbieten. Denn, irren wir nicht, so stehen Deutschlands Sammlungen namentlich in diesen Meisterwerken der Radirung den Sammlungen anderer Länder nach. Hier aber ist gerade aus den ausländischen Schätzen[1]) ein an Schönheiten und Seltenheiten bewundernswerthes Werk zusammengetragen: möge das Schönste dem Lande nicht wieder verloren gehen, für welches es mit wahrer Begeisterung und ohne irgendwelchen Rückhalt aufgehäuft wurde.

Dem grossen Meister der Radirungen war der Verstorbene leidenschaftlich ergeben; auf ihn vor Allem verwandte er seine Kenntnisse, sein scharfes Auge, sein ächt künstlerisches Feuer, seine Kühnheit auch, womit er dem ganz Vorzüglichen entgegentrat und es um jeden Preis nach Hause brachte. Dieser leidenschaftliche Drang fand namentlich in England Gelegenheit sich zu befriedigen, theils in öffentlichen Auctionen, wie in der Brookeschen vom Jahre 1853, wo Herr Weber unter andern ein Hundertguldenblatt für 50 £., die Landschaft mit den drei Bäumen für 38 £., den alten Haaring für 58 £., den Lutma für 40 £. ansteigerte, theils aus der Hand, wie er z. B. noch wenige Wo-

1) Kaum eine der berühmtesten Rembrandtsammlungen, aus welchen hier nicht Exemplare aufbewahrt wären, von den in diesem Jahrhunderte bekannt gewordenen eines Verstolk, Seguier, Pole Carew, Hibbert, Chalon, Baring, Wilson, Aylesford, Esdaile, Buckingham, Dumesnil, Fries, de Graaf u. s. w. bis zurück zu den Sammlungen eines Reynolds, Hudson, Utterson, Barnard, Astley, Remy, endlich Mariette, von deren meisten eine namhafte Anzahl Exemplare hier vereinigt ist.

chen vor seinem Tode (auf seiner letzten englischen Reise, auf welcher er überhaupt ungewöhnlich starke Acquisitionen machte, auch in Bezug auf Rembrandt) die Freude hatte, eine kleine Sammlung weniger Capitalblätter für 325 £. zu erstehen. Obschon die Blätter dieses Meisters einen Hauptpunkt seines Kunsthandels ausmachten, so wollte er daneben von ihm doch immer gleichsam ein vollständiges Lager vorräthig haben, möglichst reichhaltig und möglichst schön, wie dies auch bei Ostade der Fall war. So hat er ein Werk hinterlassen, welches, wenn man die vielen seltenen Blätter bedenkt, der Vollständigkeit in einem ungewöhnlichen Grade nahekommt, ein Werk, welches nur alte Abdrücke enthält, von denen die überwiegende Menge vorzüglich, kein geringer Theil aber zu dem Schönsten und Bedeutendsten gehört, was man finden mag: der grössten Seltenheiten einen guten Theil, der schönsten frühen Zustände eine grosse Menge, viele kostbare Abdrücke auf chinesischem und japanischem Papier. Eine Sammlung, welche unter Andern Blätter enthält, wie Rembrandt sich auflehnend, B. 21, erster Zustand vor der Verlängerung des Mützenbandes; Rembrandt als orientalischer Krieger, B. 23, zweiter Zustand; die vier biblischen Darstellungen für ein spanisches Buch, B. 36, Abdrücke von der noch nicht zerschnittenen Platte, in mehrfachen Exemplaren und verschiedenen noch nicht näher bezeichneten Zuständen (aus den Sammlungen Mariette, Astley, Pond, Aylesford, Seguier, Hall); die Flucht nach Egypten, B. 53, erster noch ganz heller Abdruck mit Namen und Jahreszahl (denn auch diese steht darauf: nicht Rembrandt fecit, sondern Rembrandt f. 1651); die Flucht nach Egypten, B. 56, erster Zustand (coll. Six), ein Hundertguldenblatt, zweiter Zustand, auf japanischem Papier, von erster Schönheit; Christi Ausstellung, B. 76, Abdruck von der grossen Platte, vor Namen und Jahreszahl; das ecce homo, B. 77, vor den Contretaillen auf dem Gesicht des Juden; die Jünger zu Emaus, B. 87, drei Exemplare des ersten Zustandes auf chinesischem und japanischem Papier; der Tod der Maria, B. 99, Abdruck mit dem hellern Sessel; der h. Franciscus betend in der Landschaft, B. 107; Medea, B. 112, vor der Krone auf dem Haupt der Juno, auf japanischem Papier; die kleine Zigeunerin, B. 120 (coll. Chalon); das Zwiebelweib, B. 134; das Schwein, zweimal; der schlafende Hund, zweimal; die Muschel; der alte Bettler mit dem Hunde, B. 175 (coll. Barnard, Pole Carew und Six); das Bett à la française, B. 186, auf chinesischem Papier; der Mönch im Kornfelde. B. 187 (coll. Barnard und Remy); der Eulenspiegel, B. 188, mit dem Kopfe zwischen den Bäumen (coll. Fries); das Weib im Bade, B. 199, auf japanischem Papier (coll. Chalon); die Brücke des Six, B. 208, zweimal; die Ansicht von Omval, B. 209, zweimal, in verschiedenem Zustande; die Landschaft mit den drei Bäumen, B. 212, zwei prächtige Exemplare; die Landschaft mit der Kutsche,

B. 215, auf japanischem Papier, mit Tusche und Bistre; die Landschaft mit den drei Hütten, B. 217, erster Zustand, auf japanischem Papier (coll. Baring und Sheepshanks); der Canal, B. 221; die Landschaft mit der Hütte und dem Heuschober, B. 225, zwei selten schöne Exemplare; die Mühle, B. 233, zweimal; die Landschaft mit der saufenden Kuh, B. 237, unbeschriebener erster Zustand, auf japanischem Papier (coll. Astley); die Landschaft mit dem alten viereckigen Thurme, B. 238, zweimal (coll. Donnadieu und Aylesford[1]); die Portraits: Ansloo, Francz, der alte Haaring, der junge Haaring, Asselyn, Ephraim Bonus, Utenbogard, Sylvius, der grosse Coppenol, mit einem Autograph, der Bürgermeister Six, zum Theil in Abdrücken von erster Schönheit; der Philosoph mit der Sanduhr, B. 318, zweimal; die grosse Judenbraut, B. 340, zweimal (coll. Mariette und Six); die Leserin, B. 345, mit der ununterbrochenen Nasenlinie; die seltenen Studienblätter, B. 363, zwei Zustände, B. 365, 369, 370, 372 u. s. w. u. s. w., — eine solche Sammlung darf sich wohl der besondern Aufmerksamkeit der Kunstfreunde versichert halten.

Sehr reich und dadurch sehr lehrreich ist die Sammlung auch an verschiedenen bisher noch nicht beschriebenen Zuständen, unter welchen sich manche erste, zum Theil vielleicht Probedrücke befinden. Die Mannichfaltigkeit der zugleich vorhandenen Exemplare giebt in vielen Fällen deutliches Licht über den Verlauf der Arbeit und die Aufeinanderfolge der verschiedenen Zustände, wodurch sich die bisherigen Angaben darüber in manchen Fällen wesentlich modificiren. Der Catalog hat es sich angelegen sein lassen, über Alles dies genaue und detaillirte Nachricht zu geben; da er in Kurzem in Aller Hände sein wird, so kann hier auf ihn verwiesen werden.

Zugleich mit dem Rembrandt'schen Werke und seiner Schule (unter welcher letzteren sich manche schöne und seltene Blätter, auch eine nicht geringe Anzahl von bei Bartsch und Claussin nicht aufgezeichneten ersten Zuständen befindet, aus den Sammlungen Barnard, Sheepshanks, Pole Carew, Seguier, Aylesford, Esdaile u. s. w.) werden die in einem Anhange des Catalogs verzeichneten Doubletten der ersten Abtheilung versteigert. Einzelne Blätter hatten sich so oft vorgefunden, dass man es passend finden musste, einen Theil davon späterem Verkaufe vorzubehalten. So fanden sich anfangs von der Dürer'schen Passion nicht weniger als vier vollständige Folgen und eine Anzahl einzelner Blätter vor. Davon wurde ein minder gut erhaltenes Exemplar aus der Hand verkauft, das schönste nebst dem drittschönsten in der ersten Abtheilung; das mittlere kommt jetzt zum Verkauf. Ebenso waren von der

1) Ueberhaupt ist der Reichthum und die Schönheit der Landschaften, welche sich hier vereinigt finden, zu bewundern: 45 Exemplare, alle von vorzüglicher, manche von erster Schönheit.

so seltenen Folge der Potter'schen Pferde drei vollständige Exemplare und einzelne Blätter vorhanden; letztere und zwei Folgen wurden im September v. J. versteigert; eine vollständige Suite, vielleicht die schönste der vorhandenen, von herrlichem Druck und Erhaltung, ist in die zweite Abtheilung des Catalogs aufgenommen. Nicht anders verhält es sich mit Waterloo's seltener Folge, B. 95—106, wovon noch ein vollständiges und schönes Exemplar übrig ist. In gleicher Weise sind der zweiten Abtheilung schöne Doubletten des Werkes von Ostade (darunter mehrere vor der starken Bordüre, von B. 37 der unbeschriebene erste Zustand), von A. und J. Both, Dusart, Goltzius, Hakkaert, Claude Lorrain, Pencz, Stoop u. s. w. einverleibt.

Bonn. **Heimsoeth.**

Zwei bis jetzt noch nicht beschriebene Holzschnitte von Albrecht Dürer.

Da ich diese beiden Blätter in meiner Sammlung besitze, so glaube ich, dass denjenigen, welche sich für die Dürer'schen Arbeiten interessiren, es willkommen sein wird, wenn ich hiermit eine nähere Beschreibung dieser Holzschnitte gebe, welche gewiss von grösster Seltenheit sind, da Bartsch und Heller sie nicht anführen, ich solche auch bis jetzt in keiner der bedeutendsten Dürersammlungen getroffen habe.

Der eine Holzschnitt ist ein fliegendes Blatt mit einem lateinischen Gedicht von 100 Versen, 50 an jeder Seite des Holzschnitts, unter demselben noch 13 Zeilen, wovon die zwei letzten

„Nurnberge Calendis Sextilibus"
„1496."

über dem Holzschnitt in drei Zeilen folgende Ueberschrift:
„Theodoricus Ulsenius Phrisius Medicus Universis littera℞ Patronis"=
„in Epidimicā scabiem que passim toto orbe grassat vaticiniū dicat=
= Lichnica Genesis."

Theodor Ulsen, von Geburt ein Friesländer, berühmter Arzt und Dichter, kam im Jahre 1495 nach Nürnberg, wo er bis zum Jahre 1531 als ordentlicher Stadtphysicus lebte. Mehrere seiner Schriften sind in lateinischer Sprache verfasst und mit Ausnahme einer einzigen sind sie sämmtlich poetische.

Das Gedicht des hier in Rede stehenden Flugblattes hat die Krankheit der Syphilis zum Gegenstand, welche 1494 in Nürnberg zuerst ausbrach und 1497 von einem Arzte zu heilen unternommen wurde, weswegen ihm von der Stadt Nürnberg das Bürgerrecht unentgeltlich ertheilt wurde; es könnte daher wohl der Fall sein, dass dieser nicht näher bekannte Arzt Ulsen selbst war.

Professor O. H. Fuchs in Göttingen, welcher 1843 eine Sammlung der ältesten Schriftsteller über die Lustseuche in Deutschland herausgab, hatte von diesem Flugblatt Kenntniss, konnte es aber aller Bemühungen ohngeachtet nicht erhalten, um solches seinem Werk einzuverleiben. Als ihm indessen später jenes Gedicht von Ulsen in Abschrift mitgetheilt wurde, fand er sich veranlasst, dasselbe in einem besonderen Nachtrag zur Sammlung jener ältesten Schriftsteller über die Lustseuche in vollständigem Abdruck herauszugeben, im Verlag der Dieterich'schen Buchhandlung in Göttingen 1850, wo er im Vorwort sagt:

„Als ich im Herbste 1843 meine „„Sammlung der ältesten Schriftsteller über die Lustseuche in Deutschland"" herausgab, bedauerte ich (Vorr. IX), derselben das von Hain (Repertor. T. II. P. II. pag. 495. No. 16089) erwähnte Vaticinium des Friesen Theod. Ulsenius, allem Anscheine nach die erste von einem deutschen Arzte stammende Schrift, über die Syphilis, nicht einverleiben zu können, und hielt das Flugblatt, wegen dessen ich mich an mehr als 40 Bibliotheken gewendet und durch die Literaturzeitungen erkundigt hatte, für verloren. Erst im verflossenen Herbste wurde mir die sichere Nachricht, dass sich ein Exemplar des Vaticinium, wahrscheinlich dasselbe, welches Hain vor Augen hatte, in der königl. Hofbibliothek zu München, wo früher wiederholt vergeblich gesucht worden war, befinde, und ich verdanke jetzt der Güte meines Freundes und Vetters, des k. b. Reichsarchivars Dr. Thomas Rudhart, eine diplomatisch genaue Abschrift des lang gesuchten Gedichts, nach welcher der folgende Abdruck besorgt ist."

Wenn sich hierdurch die Seltenheit dieses Flugblattes erweist, so ist es nicht weniger beachtenswerth, durch den in der Mitte des Gedichts stehenden Holzschnitt, welcher als eine der ältesten Arbeiten von Dürer zu betrachten ist. Derselbe ist 9 Zoll 3 à 4 Linien hoch und 3 Z. 7 L. breit. Er zeigt einen Mann in Federhut und Mantel mit etwas ausgestreckten Armen, an welchen Geschwüre angegeben sind, so wie an dessen entblössten Schenkel und Hals. Neben seinem Kopfe befinden sich zwei Wappen, links der Nürnberger Frauenadler, rechts das Nürnberger Stadtwappen und unten zu seinen Füssen ein Wappen mit der Sonne. Im Hintergrunde ist eine Landschaft mit Bergen und oben eine Himmelskugel mit dem Zodiakus und der Jahreszahl 1484. Diese dürfte die Zeit andeuten, in welcher die Krankheit ausbrach, von der Ulsen in der Schrift sagt, dass sie sich allmälig über den ganzen Erdkreis verbreitet habe.

Dieser Holzschnitt trägt einen so entschiedenen Charakter, dass es schwer werden dürfte, dieses Blatt einem anderen als Dürer zuzuweisen. Eben so hat dasselbe noch Niemand, der mit

diesem Meister vertraut ist, bei mir gesehen, ohne mit aller Sicherheit eine Arbeit von Dürer darin zu erkennen.

Das andere Blatt ist ein kleiner Holzschnitt, nur 5 Z. 6 L. hoch und 1 Z. 4 L. breit, und scheint als Leiste zu einer Titeleinfassung bestimmt gewesen zu sein. Mein schätzbarer Freund, J. A. Boerner in Nürnberg, dessen freundlicher Gefälligkeit ich beide hier angeführte Holzschnitte verdanke und dessen Mittheilungen über dieselbe mich über vieles belehrte, was ich oben anführte, sagt über dieses Blättchen:

„Ich richtete meine Aufmerksamkeit stets auf die Titelbordüren, „habe aber niemals eine solche gefunden, zu welcher diese Leiste „gehörte."

Auf derselben ist ein Gärtner, der einen Kübel hält, aus welchem ein Weinstock mit Früchten gewachsen ist. In der Mitte desselben sitzt ein nach Rechts gekehrter Vogel mit langem Schnabel. Unten links ist eine Libelle, welche nach dem rechten Fuss des Gärtners fliegt, der beschuht ist, während der linke Fuss bloss ist. Der Holzschnitt wie Federzeichnung behandelt, trägt völlig Dürer's Charakter und erinnert sehr an die Zeichnungen dieses Meisters in dem Gebetbuch des Kaisers Maximilian in der Bibliothek zu München.

Beide Holzschnitte haben nicht das Monogramm von Dürer, welches die Annahme, dass solche ihm nicht angehörten, in keiner Weise unterstützt. Viele seiner Arbeiten, die mit zu den besten gehören und über deren Authenticität noch nie ein Zweifel obwaltete, sind ebenfalls ohne sein Zeichen, wogegen es wieder viele giebt, die dasselbe tragen und zu den zweifelhaften und entschieden falschen gerechnet werden. Unter den Dürer'schen Blättern, welche sein Monogramm nicht tragen, sind mehrere von ungewöhnlicher Seltenheit, welches sich dadurch erklären mag, dass es zu jeder Zeit solche gegeben hat, die nur durch das beigefügte Zeichen die Arbeit eines Meisters zu erkennen und zu schätzen vermochten. Die Blätter, an welchen dieses fehlte, wurden nicht beachtet, verschleudert und kamen damit zu Verlust und Untergang, während andere von geringerem Werth, an denen der Meister durch sein Monogramm zu erkennen war, eine sorgfältige Aufbewahrung und Erhaltung fanden.

H. A. Cornill d'Orville.

Handzeichnungen berühmter Meister aus der Weigel'schen Kunstsammlung,

in treuen in Kupfer gestochenen Nachbildungen herausgegeben vom Besitzer derselben, Rudolph Weigel. 3. Heft 3 Blätter enthaltend. Leipzig 1855. Roy.-fol.

No. VII. Entwurf von Figuren zum Theil zur Kreuztragung: lo Spasimo di Sicilia (Passavant, Rafael, B. 2. S. 534. No. 268) von Rafael Santi. Aehrenlese No. 738.

Raffael gleicht immer einem hohen Gebirge, welches in den Himmel reicht, selbst in der Entfernung sieht man noch den edlen, freien Zug seiner Umrisse und so erkennt man auch in dieser flüchtigen Zeichnung Raffael's Geist.

No. VIII. Der sterbende Erlöser von A. van Dyck. Aehrenlese No. 694.

Das andere Blatt, der sterbende Heiland nach van Dyck, ist meisterhaft, schön und merkwürdig. Meisterhaft ist die Zeichnung durch die Freiheit, das Ungesuchte und Ausdrucksvolle der festen Striche. Schön ist diese Zeichnung durch den Sieg, das Uebergewicht des geistigen über den sinnlichen Schmerz. Merkwürdig ist diese Zeichnung, weil darin sich eine Verschmelzung des niederländischen Naturells mit italienischen Eindrücken zeigt; die niederländischen Formen haben sich jenseits der Alpen veredelt, ohne ihre Eigenthümlichkeit zu verlieren, und irre ich nicht, so ist Guido's Einfluss darin zu erkennen.

No. IX. Bogenschütze aus der Marter des heil. Sebastian von P. Vannucci, il Perugino. Aehrenlese No. 2078.

Der Bogenschütze von Perugino ist ein bewunderungswürdiges Meisterwerk. Wie der Wille, zu treffen, die ganze Gestalt vom Scheitel bis zur Sohle durchblitzt! Das ist ein Moment und alle Glieder gehorchen.

Aus solcher Zeichnung mögen die Künstler sehen, wie sie der Natur etwas ablernen können. Wie man jetzt in Academien nach Modellen zeichnet, ist verlorene Mühe. Da wird von dem Professor ein Mensch in eine Stellung gebracht, die gar nicht vom Entschluss des Modells ausgeht und daher keinen Zweck hat, in der also auch kein Zusammenwirken aller Glieder stattfindet. Gewiss gab Perugino dem Modell Bogen und Pfeil und sagt: Schiess! — aber Perugino sagte nicht etwa, wie das Modell sich dazu anstellen sollte.

Es ist ein wahres Glück, dass sich diese Zeichnung erhalten hat, da das ausgeführte Gemälde, S. Sebastiano, welches Perugino bei seiner Ankunft in Florenz für Bernardino de Rossi malte, der es mit 100 Scudi bezahlte und sodann an den König von Frankreich für 400 Goldducaten verkaufte, verloren gegangen ist (Della

vita e delle opere di Pietro Vannucci, del Prof. Antonio Mezzanotte. p. 25).

(Aus einem Briefe an den Herausgeber von J. G. von Quandt.)

Adrian van Ostade.

(Aus dem Nachlasse des Herrn Carl Gustav Börner, Maler und Kunsthändler, geb. 10. August 1790, gest. 27. Juli 1855 zu Leipzig.)

Adrian van Ostade, geboren zu Lübeck im Jahre 1610, gehört dem Vaterlande nach zwar Deutschland, als Künstler jedoch ganz der holländischen Malerschule an, in deren Eigenthümlichkeit er seine Ausbildung und seinen künstlerischen Wirkungskreis fand. Auch war sie es allein, in welcher seine begabte Künstlernatur sich günstig zu entwickeln vermochte, da in Deutschland das früher glorreich hervorgetretene Talent für die Malerei schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts allmälig versiechte und einzelne sich noch hervordrängende Blüthen dieser Kunst unter den Wirren der Zeit und endlich unter den Stürmen des dreissigjährigen Krieges gänzlich verkümmerten. Frankreich und Spanien war zugleich nicht weniger durch politische Zerwürfnisse, durch Religionskriege und tyrannischen Druck zu Rohheit und Sittenverderbniss herabgesunken, vor welcher das heitere Antlitz der Kunst erblasste. Selbst Italien, obschon wie früher und später als das Mutterland und die Hochschule der Kunst gepriesen und jetzt durch die Bestrebungen der Carracci zu neuer Bedeutung gehoben, hatte dennoch das heitere Jünglingsalter seiner Kunst überlebt. Ein Aufsammeln anerkannter Vorzüge, ein regelrechtes Wirken ward dort eingeführt, wohl geeignet, das Genie vor Ausschweifungen zu bewahren und zu einem verständigen Haushalt anzuhalten, aber nicht ihm die edle Begeisterung zurück zu geben, welche seinen Raphael unsterblich macht.

Die vereinten Niederlande oder Holland hingegen kehrten um diese Zeit zu einem neuen Jugendleben zurück. Nach fünfzigjährigem Kampfe mit spanischer Tyrannei, welcher alle Gräuel zügelloser Grausamkeit und Verwüstung über diese gesegneten Länder verbreitet hatte, schlossen sie im Jahre 1609 einen zwölfjährigen Waffenstillstand mit ihren Feinden, der in Wirklichkeit mehr ein glänzender Sieg war und Zeit und Mittel gewährte, eine glückliche Selbstständigkeit mit Nachdruck und Erfolg zu entwickeln. Die Thätigkeit des Holländers, seine Industrie, sein Welthandel liessen ihm bald wieder ein erfreuliches Eigenthum, ja Wohlstand und Reichthum finden, was zugleich die angenehmeren Reize des Lebens und verfeinerte Bildung hervorhob. Besonders fand die Malerei dabei ihr Gedeihen, wofür sich in der neuen Verfassung die-

ses jugendlichen, gesunden Staatskörpers die günstigste Richtung gegeben fand. Auch war sie ihm weder fremd noch neu, sondern seit frühen Jahrhunderten geübt, zeigt sich ein nationales Talent dafür recht entschieden bei allen niederländischen Völkern.

Schon gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts erreichte die Malerei in Flandern durch die Brüder van Eyck und ihre Schule für heilige Darstellungen und im Geiste der Zeit eine hohe Vollendung. Im Einflusse politischer Umgestaltungen jedoch und im Bestreben nach fremden Verdiensten hatte sie sich kurz nach dem Beginn des sechszehnten Jahrhunderts zu mannichfachen Abirrungen verloren. Die hohen Eigenthümlichkeiten des Raphael und Michel Angelo, welche die Augen der Kunstwelt auf Italien zogen, wurden auch dem niederländischen Künstler ein Vorbild seiner Bestrebungen, dessen geistige Tiefe seine nordische Natur nicht genug zu erfassen, noch glücklich zu verarbeiten wusste, was denn ein Abmühen für äussere Formen zur Folge hatte und die ärgsten Ausschweifungen nach sich zog. Diese traten in einem Martin Heemskerk, Franz Floris, Bartholomäus Spranger und Anderen um so greller hervor, als sie Männer von grossen Anlagen waren, sich aber einer eiteln Bildung für imposante Erfolge hingaben und zugleich dem Beifalle fürstlicher Hoheiten lebten, denen die Historienmalerei zu vornehmen Prunk diente, was ihr ein so stolzes Ansehen als ein tyrannisches Uebergewicht über jede andere Kunstrichtung gab. Bei allen diesen Abirrungen von einem natürlichen Standpunkte hörte die niederländische Malerei indessen nie ganz auf, nach einem solchen hinzustreben und wenn auch unbegünstigt und gedrückt, dauerte doch auch durch jene Zeiten ein besonderer Natursinn und eine von der van Eyck'schen Schule abstammende, eigenthümliche Technik fort. Ein Peter Breughel, Paul Brill, Hans Bol und viele Andere bereiteten damit eine neue Periode der niederländischen Malerei vor, die sich jetzt bei den Holländern mit den ersten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts zu entwickeln begann.

Nicht die fromme Begeisterung für heilige Gegenstände, nicht der Flug der Phantasie in hohen Thaten der Geschichte, nicht die Dichtungen der Mythologie, Allegorie und dergl. konnten dieser neuen, auf Volksthümlichkeit gegründeten Richtung entsprechen. Bei einem dem Protestantismus ergebenen Volke gab es kein Bedürfniss für heilige Bilder; auch lag ihm die gläubige Innigkeit frommer Gefühle zu fern, worinnen die Brüder van Eyck ihre künstlerische Vollendung gefunden hatten. Eben so war keine Spannung der Phantasie für Grossthaten der Geschichte jetzt da zu suchen, wo ein fünfzigjähriger Krieg mit enthusiastischen Anstrengungen geführt und die Ruhe des Friedens das grösste Bedürfniss geworden war. Mythologie aber und Allegorie, als der fernliegenden antiken Plastik verwandt und mehr auf speculativer An-

schauung beruhend, lagen den natürlichen Gefühlen der Holländer ebenfalls zu fern, um sich erfolglos dafür abzumühen. Macht Rubens in dem benachbarten Flandern um diese Zeit allerdings eine grosse Ausnahme hiervon und erreichte er nicht umsonst den Ruf eines der grössten Historienmalers im Geiste seiner Zeit und seines Volkes, so ist dies einestheils nach ganz andern äusseren Zuständen, vor allem aber durch seine wahrhaft dämonische Künstlernatur zu erklären. Er lebte unter einem verwandten Volksstamme, der sich fortgesetzt zur katholischen Kirche bekannte, welche ihm Aufgaben in ihrem Sinne vorschrieb, während er zugleich eine glänzende äussere Stellung einnahm, die ihm auf historische, allegorische und dergleichen höher strebende Vorstellungen hinwiess, welche Aufgaben er indessen mehr mit gewaltiger Genialität beherrschte, als harmonisch lösste. Daher gewaltiger Pathos statt frommer Gefühle in seinen heiligen Bildern und zugleich eine künstlerische Sinnlichkeit in Formen und Farben, jenem als nothwendiges Gegengewicht gegenüber. Dabei blieb er übrigens auch keineswegs der Richtung verschlossen, welche aus der Wurzel volksthümlicher Kräfte jetzt vorherrschend ward. Von natürlicher Neigung geleitet, malte er häufig und gern Portraits, Landschaften, Gesellschaftsstücke u. dergl., in welchen Werken er zugleich unverkennbar als Künstler am freiesten und reinsten erscheint.

Nur das selbsterfahrene Leben, die gewohnte Natur und Gegenstände, die mehr eine zufällige als eigenthümliche Bedeutung haben, wie Scenen des gemeinen, seltener des vornehmeren Lebens, Landschaften, Thiere, Seestücke, Architekturen, Frucht- und Blumenstücke u. dergl. waren die bedeutungslosen Vorwürfe der neuen Kunstrichtung.

Nicht weniger aber, als die italienische Historienmalerei in ihrer glücklichsten Zeit, erreichten die Holländer darinnen eine bewunderungswürdige Höhe, weil ihr Kunstbestreben unentfremdet aus dem Charakter und aus dem geistigen Bestande des Volkes und seiner Zeit in bedrängter, geistiger Einheit hervorging. Wir berühren deshalb mit einigen Worten näher, was Holland jetzt war.

Ein durch eigene Kraft unabhängiges und freies Volk, das nicht mit begehrendem Verlangen um fremde Vorzüge buhlt, sondern seines schwer erkämpften Besitzes sich bewusst, denselben bestens zu sichern und zu entwickeln sucht. Ein an sich ungünstiges Land. ein selten freundliches Klima nöthigt den Holländer zur Thätigkeit, zur Sorge für ein bergendes Eigenthum. Die Natur tritt ihm nahe durch die Beschäftigung, in der sie ihn erhält; in seiner Häuslichkeit findet er, wie alle nördlichen Völker, die Belohnung seiner Anstrengungen. Im Kreise der Seinen, oder sei es auch nur im Wirthshause, ruht er behaglich von der

bestandenen Arbeit aus. Wie er aber mit Sehnsucht und Liebe nach diesem Asyl seines Erwerbs zurückblickt, wenn ihn Arbeit und Beruf davon fernhalten, so denkt er wohl auch wieder mit Behagen und Herzenslust an die Reize der Natur, wenn ein langer Winter sie ihm wenig zugänglich sein lässt. Je einfacher gerade und vom modischen Luxus frei seine Häuslichkeit ist, je weniger grossartig und schlagend die Schönheiten seiner einförmigen Natur sind, so gemüthlicher nur lernt er sie erfassen. Die werthlosesten Gegenstände seiner Häuslichkeit gewinnen als tägliche Zeugen und Träger seiner Empfindungen eine nähere Bedeutung: Ein flaches Ufer am ruhigen Kanale, der ihm die umliegenden Wohnungen mit grünenden Gärten wiederspiegelt, bei den mannichfachsten Zuständen der Luft und der Tageszeit, selbst in der Erstarrung des Winters dünkt ihm so reizender, als die Eindrücke nicht durch bleibendes Dasein ihm zur Gewohnheit werden, sondern unter stetem Wechsel der Jahreszeiten und des Witterungszustandes immer neu anziehen.

Von einer gemüthlichen Häuslichkeit also und von einer befreundeten Natur werden seine Lebensempfindungen gehoben, davon wird zugleich sein Talent zur Malerei angeregt, so dass er gern alles das in Bildern hervorbringt und zu sehen liebt, was beide bescheiden darbieten. Ja, gerade je dürftiger ihm diese Reize in der Wirklichkeit zugemessen sind, je weniger sie ihm da zur Sättigung gereichen, so günstiger nur erregen sie seine Phantasie zu dem Fluge nach den freien Höhen der Kunst.

Aber ist denn wirklich in so gleichgültigem Stoffe auch ein höheres Ziel der Kunst zu erreichen? dürfte hier wohl Mancher fragen. Kann das Uebergewicht des Realen, die formlose Schwere gemeiner Dinge, die Prosa alltäglicher Lebensregungen jener Idealität wahrer Kunst theilhaftig werden, welche bei historischen Aufgaben schon mit dem Stoffe gegeben scheint?

Alles Bilden, lässt sich dagegen erwiedern, alles Bilden als blosse Nachahmung der Natur für Darstellung vorhandener Gegenstände, wie für Gedanken, vermag erstlich an sich noch keinen Anspruch auf wahre Kunst zu machen, sondern ist ein Bemühen, das handwerksmässig bis auf einen gewissen Grad geübt werden kann. Missverstanden ist es zweitens, dass ein Gegenstand von hoher Bedeutung für unsere Begriffe schon an sich auch dem Kunstwerke einen Werth gebe und somit eine künstlerische Höhe in sich schliesse. Eine heilige Familie, selbst nach den Regeln der Kunst ganz kennbar und mit Geschicklichkeit anschaulich gemacht, oder ein Blumenstrauss mit Fleiss, Wahrheit und botanischer Genauigkeit gemalt, wenn sich weiter nichts davon sagen lässt, als dass es den Gegenstand eben nur vorstelle, hat darum noch keine wahre Kunstbedeutung gewonnen. So hoch eine Mutter Gottes vor unseren Begriffen über einer holländischen Bauernfrau steht,

so ist sie als Aufgabe der Malerei doch zunächst nicht mehr, als die letztere ein blosser Stoff, ein Gegenstand für das Kunstwerk, der Gedanke desselben, welcher nur in dem Maasse höhere Bedeutung zu gewinnen vermag, als es dem Künstler gelingt, denselben aus seiner realen Bedeutung in ein unabhängiges durch das schöpferische Kunstvermögen selbst bedingtes und selbstständiges Dasein frei zu erheben. Wir wollen damit nicht läugnen, dass die echt künstlerische Darstellung einer heiligen Familie von Raphael die Gesammtkraft des höheren Künstlerwirkens und mithin der reinsten Geisteskraft des Menschen in einer weit edleren Potenz, in einem erhabeneren Aufschwunge der Begeisterung voraussetzt, als ein Stillleben van David de Heem, können aber nicht zugeben, dass das reinkünstlerische Wirken an sich einen wichtigern Gegenstand voraussetze, als auch die ordinaire Alltäglichkeit gewährt. Denn Alles kommt ja darauf an, dass die Malerei irgend einen Gegenstand nicht bloss seinem Begriffe nach deutlich und nach gewissen Principien der Schule anschaulich mache, sondern dass sie ihn über die Beziehungen seiner äusseren Wirklichkeit in der Kunstsphäre einer in sich selbst bedingten Gesetzmässigkeit erscheinen lasse; was keiner blossen Geschicklichkeit nach verständiger Speculation, sondern nur der Begeisterung des Künstlers zu gelingen vermag.

In diesem mit wenig Worten vielleicht noch zu unklar ausgesprochenen Sinne nur unterscheidet sich ein Gemälde als wahres Kunstwerk von dem blossen Abbilde eines Gegenstandes. Es setzt eine Begeisterung voraus, welche in der höheren Fähigkeit zur Kunst ihr Dasein und die Gesetzmässigkeit ihres Wirkens findet, sie mag sich neu im Fluge kühner Phantasien zu den geistigsten Ideen aufschwingen, oder von inniger Behaglichkeit und milden Gefühlen gewiegt, die alltäglichsten Gegenstände sich zum Vorwurf nehmen. Das Vermögen zu dieser Begeisterung oder künstlerischen Stimmung, das Talent zur Kunst ist die seltene Glücksgabe der Natur, dessen Gedeihen, so individuell es auch auf die Persönlichkeit des Künstlers bedingt sei, doch eben auch nicht weniger durch den Charakter des Volkes und Zeitgeistes, dem er angehört, gehoben werden muss, indem auch die stärkste Individualität nicht von den Einflüssen allgemeiner Richtungen frei bleiben wird. Darum war es für die erwachende Kunst der Holländer von so entschiedenem Erfolg, dass man im Aufgeben fremder Bestrebungen nur solche Aufgaben für die Malerei verfolgte, welche die natürlichsten und lebendigsten Beziehungen in der sittlichen Stellung des Volkes fanden und in welchen sich das eigenthümliche Volkstalent zur Malerei nur allein zu der Vollkommenheit zu entfalten vermochte, welche über alles Gleichzeitige und vor allen dahin trachtenden Nachahmungen späterer Zeit unsere Bewunderung erregt.

Diese Aufgaben, nach behaglichen Lebensgefühlen und inniger Gemüthlichkeit mehr subjectiv und von lyrischem Charakter, konnten natürlich nicht für dieselbe Wirkung berechnet, noch mit denselben Mitteln gelöst werden, welche die bis dahin dominirende Historienmalerei dazu darbot. Nicht die Formenschönheit der Zeichnung, welche bedeutsame Scenen der Geschichte gebieten, konnte den Gegenständen der Alltäglichkeit entsprechen, deren Charakter die schlichteste, ja selbst zufällige und unschöne Wahrheit nothwendig bedingt. Eben so erforderte die Composition hier eine ganz andere Weise. Wenn diese historischen Handlungen frei von zufälligen Beziehungen und für den Ausdruck einer in der Idee der Handlung ruhenden Wahrheit mit Wahl für die abstrakte Einheit derselben über das Zufällige erhebt, so sucht sie hier zum Gegentheil das Zufällige der Dinge oder der Handlung recht entschieden auszusprechen. Beruht somit aber das erste Dasein, der Stoff des Bildes, gerade auf widerstrebenden Principien, welche an sich mehr zur Prosa des Gemeinen herab zu ziehen drohen, statt zu erheben versprechen, so kam nun eben Alles darauf an, dass sich von anderer Seite das rein geistige Schaffen der Kunst desto entschiedener manifestirte, um die Darstellung aus jenem festzuhaltenden abhängigen Zustande ihrer äusseren Beziehungen dennoch auf die freien Höhen zu steigern, wo der werthloseste Stoff seine Verklärung findet und nach den höheren Gesetzen der Kunst ein Uebergewicht geistigen Gehaltes erlangt.

Rücksichtlich der Formen vermag dies am wenigsten jedoch auch in so fern statt zu finden, als auch die Gemeinheit derselben nicht roh und plump, sondern mit einer Feinheit des künstlerischen Sinnes sich ausgesprochen zeigt, worüber später ein Mehreres, wo von Ostade in dieser Hinsicht besonders die Rede sein wird. Auch wirkt hier die geistreiche Leichtigkeit und Lebendigkeit im künstlerischen Vortrage, welche Mühe und Anstrengung der Arbeit vergessen lässt, sehr vieles, das Missfallen, das wir an dem dargestellten Gegenstand nehmen möchten, zu vergessen und uns angenehm anzuziehen. Noch unmittelbarer jedoch vermag sich in der Composition das rein künstlerische Wirken auszusprechen. Denn so sehr auch der Charakter einer Aufgabe an gemeine Wahrheit gebunden sei, so viel Freiheit gewährt gerade wieder die Bedeutungslosigkeit derartiger Gegenstände, um sie so wählen und unter sich verbinden zu können, dass sie schon vermöge ihrer blossen Zusammenstellung einen Zustand über das Bild verbreiten, der ihm einen eigenthümlichen Reiz für das Auge gewährt, und damit das Gefühl des Betrachters frei in eine entsprechende Stimmung versetzt. Für eine Bauerngesellschaft im Wirthshause z. B. sind die Motive so mannichfach und reichhaltig, dass der Künstler nicht, wie bei historischen Aufgaben, in Anspruch

genommen ist, die Zusammenstellung seiner Figuren treu für den Ausdruck einer bedeutungsvollen Handlung zu erfinden, sondern es bleibt ihm (bei Beobachtung des Scheines äusserer Wahrheit) die freieste Wahl alle dahin gehörende Gegenstände so anzuordnen, wie er es für rein künstlerische Absichten erforderlich findet. Der künstlerischen Gefühlsstimmung für seine Aufgabe müssen sich alle, selbst die zufälligsten Dinge unterordnen; ein Fass, eine Bank, ein Krug und dergl. in solcher Wirthshausscene sind nur beiläufig für ihre äussere Bestimmung beachtet, mit freier Wahl hingegen so angebracht, dass sie den eigenthümlichen Kunstreiz des Bildes, die zauberische Wirkung der Malerei erhöhen. Zeigt sich die Composition historischer Aufgaben vorzugsweise als eine bedeutungsvolle, so ist hingegen die Composition solcher Bilder des gemeinen Lebens und gleichgültiger Gegenstände recht eigentlich eine malerische zu nennen, indem sie eine an sich gleichgültige Aufgabe nicht für ihre Bedeutung, sondern für Entwicklung des rein künstlerischen Wesens der Malerei nach der ihr eigenthümlichen Gesetzmässigkeit bearbeitet und darinnen veredelt und verklärt erscheinen lässt.

Die malerische Darstellungsweise ist demnach diejenige, welche die subjectiven Gefühle des Künstlers für das Schaffen in der Malerei und somit einen lyrischen Zustand derselben ausspricht. Sie ist das recht eigentliche Lebensprincip der holländischen Malerei und findet ihr noch entschiedeneres Element in der Anordnung der Farben, der Beleuchtung und des Helldunkels für die gefühlvollsten Wirkungen, indem diese Mittel der Darstellung die grösste Freiheit für gefühlvolle Zustände gestatten. Farbe, Beleuchtung, Helldunkel gelten dem wahren Künstler nur beiläufig, für die äussere Wahrheit der Darstellung — er wird nicht gegen diese damit verstossen — an sich sind ihm aber ihre mannichfaltigen Verhältnisse gleichsam der Stoff, die Sprache, worinnen er seine künstlerischen Gefühle ausdrückt, wie die Töne der Musik dem Tonkünstler dienen, seine Empfindungen in harmonischen Akkorden ertönen zu lassen.

Bei echt künstlerischer Lösung solcher Aufgaben kann darum auch gar nicht mehr die Rede von ihrer zufälligen Aeusserlichkeit noch von ihrer materiellen Bedeutung sein, da ihnen nur ein Schein davon für eine höhere, auf das schöpferische Vermögen der Kunst begründete Bestimmung bleibt, wobei kein Zufall waltet, sondern sich Alles einer höchsten, geistigen Gesetzmässigkeit unterworfen zeigt. Diese beherrscht selbst das Material, womit der Künstler arbeitet, und gewährt ihm in der Anwendung eine Verfeinerung und künstlerische Veredlung, welche das Grobe des Stoffes vergessen lässt und jene leuchtende Klarheit und Wärme der Farbe erreicht, welche bei holländischen Gemälden so zauberhaft anzieht. Nicht weniger findet jeder Pinselzug in sicherer Leichtigkeit und

spielender Anmuth seine Verklärung, um die Anstrengung der Arbeit vergessen zu lassen, und zugleich mit Allem, was das Kunstwerk vom ersten Gedanken bis zur letzten Handhabung hervorbringt, nur von freier, heiterer Schöpfungskraft zu zeugen.

So erlangt auch die gemeinste Vorstellung eine Idealität, wenn auch nicht in dem gemeinen Sinn, welcher diese in antikisirenden Formen, im Ausdrucke schmeichelnder Sinnlichkeit und süsslicher Empfindungen sucht, aber desto mehr im wahren Sinne der Kunst.

Um die Zeit, als Adrian van Ostade nach Holland kam, sich daselbst für die Malerei auszubilden, hatte die angedeutete Richtung derselben bereits allgemeine Anerkennung und Theilnahme gefunden, viele treffliche Künstler behandelten die mannichfachsten Aufgaben sogenannter Genre-Bilder mit einer Meisterschaft, welche das Vollkommenste der Art, was das 17. Jahrhundert bald darauf hervorgebracht hat, nahe vorbereitet zeigt. In den meisten holländischen und niederländischen Städten bearbeiten in dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts namhafte Meister die nächsten Erscheinungen der Gegenwart für höhere, selbstständige Kunstbestimmung. Blumen, Früchte und die verschiedensten Gegenstände des sogenannten Stilllebens malten Johann Breughel und seine Schüler Daniel Seghers, Jacob van Es, Adrian van Utrecht und Andere; für innere und äussere Architekturen zeichneten sich Peter Neefs, Heinrich van Steenwyck, Peter Saenredam, Lievin und Emanuel de Witte, van Bassen und Mehrere aus. Vorzüglich hatte sich schon seit frühen Zeiten die Landschaftsmalerei geltend gemacht und hatte unter vielseitigen Bestrebungen seit Herri met de Bles, Patenier, Corn. Matsis bis auf Peter und Johann Breughel, Roland Savry, David Vinkenbooms, Gillis van Coninxloo, Adrian Stalbent, Peter Lastman, Alexander Kierincx, Gillis Hondekoeter, Jodocus de Momper, Lukas van Uden, Paul Brill u. A. m. eine vielseitige Entwicklung genommen. Schellinx, Palamedes Palamedessen, Martsen de Jonge u. A. bearbeiteten Schlachten, Reitergefechte und Pferdestücke, so wie Franz Snyders und Andere vorzugsweise Thiere, C. Vroom aber, Percellis, Artveld etc. die Zustände des Meeres sich zur Aufgabe machten. Bei Darstellung des Portraits hatte man seit den frühesten Zeiten der niederländischen Kunstgeschichte nicht aufgehört, den Menschen in seiner individuellsten Wahrheit darzustellen, so dass selbst Maler, welche historische Aufgaben in den schwülstigsten Manieren behandelten, Bildnisse jedoch mit Begebung fremder Zwecke und gesuchten Strebens mit treuem Gefühl für individuelle Formen und Züge auffassten und in Farbe, Beleuchtung und Helldunkel zum reinen Kunstwerke erhoben. Gortzius, genannt Geldorp, Moreelse, Miereveld, van Dyck, Franz Hals, Rembrandt van Ryn und viele Andere glänzten hier als grosse Meister. Eben so hatten sich auch Darstellungen ge-

meiner Lebenscenen frühzeitig schon für selbstständige Kunstwürde durch Peter Breughel, Vater und Sohn, durch Peter van Aertsen und Andere geltend gemacht und nach einem schwierigen Entwicklungsgange sich unter David Teniers, Vater und Sohn, J. de Wael, Franz Hals u. A. m. dahin gesteigert.

Besonders zeichnete sich Franz Hals neben einer Meisterschaft im Portrait, die ihm den van Dyck nahe stellte und ihm die besondere Achtung desselben erwarb, auch durch Gemälde aus, in welchen er Personen der niederen Volksklasse theils in halben Figuren, theils in grösseren Compositionen in einer Weise darstellte, deren Auffassung und Durchbildung entschieden an die Wirkungen erinnert, welche Ostade etwas später in erhöhter Vollkommenheit zu erreichen wusste. Franz Hals war sich der reinen Kunst-Zwecke und Wirkungen bereits deutlich bewusst worden und stellte das nächste Leben mit geistreicher Laune und tüchtiger Meisterschaft in charakteristischen Zügen voll treuer Wahrheit und mit malerischem Gefühl für ästhetische Wirkung dar. Er war im Jahre 1584 in Mecheln geboren, hatte in seiner Jugend die Malerei bei Carl van Mander, dem Vater, erlernt, und sich darauf in Harlem niedergelassen, wo seit frühen Zeiten schon viele ausgezeichnete Maler der reizenden Umgebungen wegen gern ihren Wohnsitz nahmen und sich eines ungestörteren, billigeren und behaglicheren Lebens erfreuten, als ihnen die geräuschvolleren, grösseren Handelsstädte gewährten. Hier erreichte Franz Hals bis 1666 ein 82jähriges Leben in thätigem Künstlerberufe auf dem sicheren Boden seiner Volksthümlichkeit und im Geiste seiner Zeit, während er zugleich eine Schule erhielt, in welcher viele Künstler und unter ihnen einige der grössten Meister der nächsten Zeit ihre Bildung fanden.

In diese Schule kam auch Ostade, ohne dass uns bekannt ist, in welchem Jahre seines Lebens. Lässt sich jedoch vermuthen, dass er nicht vor seinem 14. Jahre die Reise von Lübeck unternahm und nicht später, als mit seinem 18. Jahre, so müsste dies zwischen die Jahre 1624 bis 1628 fallen, da er 1610 geboren war. Damals wäre denn Franz Hals 40 bis 44 Jahre alt gewesen, eine Lebenszeit, wo die Reize der Sinnlichkeit wohl noch manche Verirrung erregen konnten, von welchen seine Biographen — deren Zuverlässigkeit jedoch höchst ungenügend ist — manches Schlimme erzählen, als, dass er in roher Lebensweise seine meiste Zeit schwelgerisch in den Wirthshäusern zugebracht und unterdess seine Schüler zu Hause eingesperrt bei manchem Mangel habe arbeiten lassen, um ihre Bilder dann für seinen Gewinn zu verkaufen. Wie dem auch sei, gewiss haben diese Biographen zu wenig erwogen, dass der damalige Stand sittlicher Bildung und kräftiger Ergötzlichkeit ein ganz anderer war, als zu ihrer Zeit. Sie erzählen, dass Ostade hier den zwei Jahre älteren

Adrian Brouwer als seinen Mitschüler kennen gelernt und verwandte Kunstrichtung sie zu Freunden gemacht habe, dass Brouwer in einem drückenden Verhältniss zu seinem Meister stand, was sein höchst leichtfertiger Sinn wohl leicht veranlassen konnte, und Ostade ihm zur Flucht aus dessen Hause behülflich gewesen sei. Wichtigeres ist uns leider nicht aus diesem Bildungsalter noch aus der späteren Zeit überliefert: wir vermögen daher nur aus den günstigen Erfolgen zu beurtheilen, dass die Schule des Franz Hals für Ostade's Künstlerbildung die glücklichste müsse gewesen sein, indem er durch sie zum grossen Meister reifte. Ohne Zweifel fand er auch bald Anerkennung und Achtung in Harlem, da er sich daselbst niederliess, Frau und Kinder besass, wie uns ein Bild im Pariser Museum bezeugt (siehe das von Filhol herausgegebene Pariser Museum, No. 596, das ihn selbst mit seiner Familie vorstellt), und bis zu seinem 52. Lebensjahre dort verweilte. Als jedoch im Jahre 1662 die französischen Truppen sich Harlem feindlich näherten und er den kriegerischen Unruhen ausweichen wollte, fasste er den Entschluss, in seine Vaterstadt Lübeck zurück zu kehren. Er verkaufte desshalb Bilder, Kunst- und Hausgeräthe so viel er vermochte und begab sich nach Amsterdam, um sich daselbst einzuschiffen. Hier traf ihn jedoch bei dieser Gelegenheit ein dortiger Kunstfreund, Constantin Sennepart, der ihn zu einem Aufenthalte in seinem Hause einlud, worüber die Weiterreise unterblieb und Ostade 23 Jahre in Amsterdam lebte, bis er 75 Jahre alt im Jahre 1685 sein glorreiches Leben endete.

Ostade's Werke fanden stets den grössten Beifall gebildeter Kunstfreunde, wurden stets als Kleinode der erwähltesten Cabinette betrachtet und wenn sie verkäuflich wurden, stets theuer, oft zu ausserordentlichen Preisen bezahlt. Ein Meierhof z. B. im Cabinet des Herrn Gaignot ward um 10800 Livres versteigert; das Bildniss eines Mannes, der mit einer Frau spricht, im Cabinet Helsleuter zu Amsterdam, welches 1810 zu Paris verwerthet wurde, fand den Preis von 7000 Francs u. s. w. Dennoch vernimmt man nur zu häufig die abgeschmacktesten Urtheile über Ostade's Bilder. Verschiedene Kunstschriftsteller, besonders des 18. Jahrhunderts, welche sie nur nach dem Maassstabe ihrer eigenen in Vorurtheilen nur zu oft befangenen Bildung beurtheilen, verbreiten in Lob und Tadel so ungereimte Ansichten darüber, dass wir gern vermeiden, hier näher darauf einzugehen. Einseitig von vornehmen Ideen über die Würde der Kunst eingenommen, wissen sich diese Herren sämmtlich die niederen Zustände in Ostade's Bildern nicht anders zu erklären, als dass sie ihn für einen gemeinen rohen Menschen nehmen, der mit dem Pöbel sein Leben theilte, dabei aber ein Maler war, der seinen derartigen Bildern durch Farbe, Helldunkel u. s. w. ungewöhnliche Verdienste zu ertheilen wusste.

Diesen absprechenden Ansichten über Ostade's Persönlichkeit und Bildung widersprechen schon seine Portraits, welche J. Gole einmal nach Ostade's eigener Zeichnung, ein anderes nach C. Dusart's Gemälde in Schwarzkunst bearbeitet hat, und welche so individuelle Züge tragen, dass sich treue Aehnlichkeit nicht bezweifeln lässt. Eine feine, empfindsame Physiognomie, ein würdiges Bewusstsein zeigen diese Gesichter, deren Augen so scharf beobachtend, als gutmüthig heiter blicken, deren Mund zufriedenes Wohlwollen und Verstand ausdrücken. Selbst das Aeussere seiner Bekleidung lässt den feinen, wohlhäbigen und gebildeten Mann nicht verkennen, so dass wir nicht anstehen können, seinen moralischen Werth auf einer Höhe der Sittlichkeit seiner Zeit zu erkennen, wovon denn auch nicht weniger seine Werke zeugen, wenn wir vorurtheilsfrei ihren Gehalt betrachten. Die genialen Anlagen, womit die Natur diesen Künstler begünstigt hatte, nahmen zwar keine Richtung zur Darstellung idealer Zustände oder ausserordentlicher Begebenheiten, sondern fanden in rein malerischen Wirkungen ihr Ziel. Wie der Künstler der Musik nur in Tönen denkt, in Harmonien empfindet und Künstlerisches hervorbringt, so dachte und fühlte und bildete Ostade nur in malerischen Formen in dem Zauber der Farbe, in dem Lichtspiele des Helldunkels, in allen jenen Reizen, welche die schaffende Phantasie des Malers in den seiner Kunst eigenthümlichen Mitteln der Darstellung zu entfalten weiss. Diesem künstlerischen Drange zu Folge musste sich Ostade nothwendig am meisten von den Gegenständen angezogen fühlen, welche sich am fügsamsten dafür zeigten und da er nun nach individueller Neigung eben menschliche Figuren malte, so war es natürlich, dass er seine Aufgaben in dem Kreise der Gesellschaft suchte, der am wenigsten von Sitte beherrscht, am freiesten von conventionellen Zwang jenes Princip des Malerischen am meisten begünstigt. Im niedrigsten Kreise des Lebens, wo weder Abgeschliffenheit, noch Mode oder Anmassung der Kunst conventionelle Rücksichten zumuthen, wo naive Wahrheit, heitere Gemüthlichkeit, fröhlicher Humor ihr freiestes Element finden, fand er den günstigsten Stoff für seine künstlerischen Stimmungen. Auch lag dieser Kreis seiner Aufgaben bei einem Volke wohl nicht zu fern, um verstanden und beliebt zu sein, ja selbst einen poetischen Anstrich zu gewinnen, welches ohne Hofleben die verschiedensten Stände vermöge einer allgemeinen Freiheit zu gleichen Rechten verband, wo Wohlhabenheit nur reichlichere Annehmlichkeiten gewährte, die niederen Stände aber durch stete Wechselwirkungen in einer gewissen Verwandtschaft zu den vornehmeren standen.

Bei dem Eingehen in solche Aufgaben erscheint Ostade allerdings so fern davon, mit einem vornehmen Sinn auf den Kreis derselben herab zu blicken, sondern zeigt sich vielmehr mit allen Lebens-

gefühlen und inniger Lust so ganz dabei, weiss die darzustellenden Personen so individuell, so lebendig und seelenvoll wieder zu geben, dass sich nie ein entlegenes Motiv dabei bemerklich macht und er ihnen gewiss ganz ungetheilt angehört. Ist dies aber ein Grund, seiner Person eine rohe Gemeinheit zuzuschreiben? Vermag denn nicht das Genie nach seiner höheren Fähigkeit auch die entferntesten und widersprechendsten Zustände geistig zu erfassen, zu durchdringen und über ihre nächste Bedeutung zu erheben, ohne ihnen in realer Bedeutung anzugehören? Mochte Ostade sicher viel und mit Liebe unter den gemeinen Ständen leben, sollte er selbst zuweilen manches mit ihnen getheilt haben, so vermag dies nur von zufälligen Zügen seines Lebens zu zeugen, während alle seine Werke beweisen, dass er hoch über denselben stand. Denn nie malte er das Gemeine und Ungebildete für gemeine und rohe Absichten, sondern schildert vielmehr mit sittlicher Ueberlegenheit, mit reinem und zartem Gefühl die Zustände des vernachlässigsten Lebens für heitere, beruhigende Erhebung.

Diese Reinheit seines künstlerischen Gefühls zeigt sich zunächst in der heiteren Laune seiner Auffassung des gemeinen Lebens. Niemals stellt er es in seiner platten Gemeinheit dar, sondern verwebt mit den charakteristischen Zügen desselben einen ergötzlichen Humor, wo tölpisch als elegant, beschränkt als witzig, plump als liebenswürdig erscheint und weiss dabei stets die schwächsten und gebrechlichsten Zustände von dem, was wir als beneidenswerthen Vorzug anerkennen, in beschränkter Treuherzigkeit dürftiger Individuen und in den natürlichen Empfindungen derselben als beneidenswerth glücklich erreicht darzustellen. Man sehe nur die schöne Sammlung der eigenhändig von Ostade radirten Vorstellungen mannichfacher Lebensscenen, auf welche wir unsere Betrachtung hier wesentlich beziehen, da jeder Kunstfreund leichter Gelegenheit findet, sie sich zu vergegenwärtigen, als einzeln in Cabinetten und Gallerien zerstreute Gemälde: man sehe diese Radirungen alle, und gewiss, ein unbefangenes Auge wird keine rohe Gemeinheit in ihnen erblicken. Möchte z. B. das Motiv des Blattes No. 18 (nach Bartsch Peintre-Graveur) Manchem dieser Meinung widersprechend erscheinen, so ist doch bei näherer Betrachtung auch hier nicht zu verkennen, dass der gewaltsam ausbrechende und Mord drohende Zorn der sich beim Kartenspiel veruneinigten Bauern nur Lachen zu erregen vermag, indem der eine so erschrocken zurückweicht, der andere aber in so kraftlosem Aufbrausen ihn mit dem Messer bedroht und dabei noch von dem dritten zurückgehalten wird, dass ganz und gar kein Blutvergiessen zu besorgen ist. Finden sich sonst einige ihm zugeschriebene Radirungen, deren Inhalt sich nicht mit Ostade's feinen Gesinnungen verträgt, wie die Lauserin, der Pisser etc.,

so ist bereits auch schon entschieden anerkannt, dass sie ihm mit Unrecht zugeeignet wurden. Eben so ist in gar manchen Kupferstich, der den Namen unseres Künstlers zur Unterschrift trägt, wohl mancher Zweifel zu setzen, da es nur zu häufig geschehen ist, dass Kupferstecher (selbst gleichzeitige) theils aus Mangel sicherer Kenntniss, theils um ihre Arbeit dem Publikum günstiger zu empfehlen, den Namen eines berühmten Malers darunter setzten, dem der Gegenstand zu entsprechen vermochte.

Gewiss beruht die gemüthliche Stimmung, der heitere Humor, die feine Charakteristik, welche Ostade's Radirungen zu bewundern geben, nicht auf einem gewöhnlichen Produciren des Malers, sondern auf der höheren Stellung des Künstlers, von welcher derselbe seine Aufgabe so leidenschaftslos als liebevoll überblickt, und die dürre Armseligkeit des gebotenen Gegenstandes vor einer heiteren Stimmung vergisst, die er in sie trägt. Diese lässt ihn in dem beschränktesten Vermögen der darzustellenden Personen die vollkommenste Zufriedenheit, in den armseligsten Wünschen derselben eine Glückseligkeit aussprechen, wie sie dem Begünstigten der Erde nicht leicht zu Theil wird. Ist es nicht rührend und erhebend, da zu sehen, wie das Schicksal auch seinem vernachlässigsten Kinde doch ein Schärflein zugeworfen hat, das dieses sich mit dem Reichthum einer Krone anzueignen weiss! Hätte Ostade aber diese gemüthlichen Stimmungen, diese heitere Laune, diese Zustände der Glückseligkeit in seinen Bildern durch wohlgebildete, vom Schicksal begünstigte Menschen darstellen wollen, so würde er damit nur die platte Wahrheit ausgesprochen haben, dass dies ganz in der Ordnung so sein müsse: sie aber bei Menschen erreicht zu sehen, welche unser Mitleid zu erregen geeignet scheinen, diese im Besitze der frohesten Lebensgefühle zu finden, welche wir bei den vollkommensten Mitteln doch nicht leicht zu erreichen wissen, verbreitet einen höheren, einen poetischen Reiz über die Vorstellung. Wenn daher Ostade auch wirklich seine Personen in auffallender Hässlichkeit vorstellt, so ist diese um des Contrastes der äusseren Dürftigkeit und inneren Glückseligkeit willen doch als eine wahrhaft poetische zu erkennen, indem sie das reine Gemüthsleben des Menschen gerade so mächtiger abspiegelt, als sie einen gedrückten Zustand verklärend umstrahlt.

Wie sehr man diesem Künstler auch häufig die Hässlichkeit seiner Gestalten zum tadelnden Vorwurfe gemacht hat, so wird doch selbst ein ganz unkünstlerisches Auge bekennen müssen, dass ihre Erscheinung weder Mitleid und Ekel, noch ein herabstimmendes Missfallen errege: wie viel weniger vermöchte sie das für den Kunstfreund, der sie in den eigenthümlichen Mitteln der Kunst, in Zeichnung, Helldunkel, Farbe u. s. w. so zaubervoll verklärt erblickt, dass sich alle reale Wahrheit derselben davor gänzlich

verliert. Indem diese Personen nach dem rein künstlerischen Zustande ihrer Erscheinung den innigsten Kunstgenuss gewähren, geben sie zugleich die segensvolle Güte des Schicksals zu erkennen, welches mit ewiger Gerechtigkeit auch die gedrücktesten Verhältnisse bereichert, und es ist als ob der Künstler uns zurufe: „Kommt her, ihr Unzufriedenen, ihr Zweifler an der ewigen Güte und Gerechtigkeit, kommt und sehet aus meinen Bildern, wie dem unverwöhnten Sinne bei drückender Armuth das beneidenswertheste Gut innerer Zufriedenheit und heiteren Frohsinns unverkümmert bleibt, wie die Gemüthlichkeit meiner Leute ihre äussere Dürftigkeit vergoldet und ihnen eine reinere Glückseligkeit gewährt, als andere bei dem Ueberflusse äusserer Güter zu erreichen wissen! Seht, welche Heiterkeit auf den Gesichtern meiner armseligen Geschöpfe wie ein Sonnenstrahl glänzt, wie ihre täppische Zufriedenheit den Schöpfer preist!"

Nicht zur Verwunderung mag es gereichen, wenn Manche in obiger Anerkennung der künstlerischen Verdienste Ostade's einen einseitigen Enthusiasmus, oder eine tadelnswerthe Lobpreisung finden. Bei der sehr gewöhnlichen Ansicht, Gemälde nur als Abbilder der Natur und des Lebens zu betrachten und ihren Werth nach den Begriffen davon zu ermessen, glaubt leicht jeder, sie eben so sicher beurtheilen zu können, als er Natur und Leben zu verstehen meint. Aus diesem Wahne sind stets die grössten Irrthümer in Beurtheilung der Werke der Malerei entstanden, denen keine andere Kunst so ausgesetzt ist. Der begeisterte Gedanke des Dichters entwickelt sich im Worte, im Rhythmus, das Gefühl des Musikers im Reiche der Töne, mithin in keiner, dem Sichtbaren zu vergleichenden Gestalt, zum Kunstwerke: die Malerei hingegen findet ihr Dasein in sichtbaren Formen, und ist ganz auf die Erscheinungen der wirklichen Natur hingewiesen. Indem sie nicht ohne Nachahmung derselben zu bestehen vermag, ist jedoch darinnen nicht ihr Ziel zu suchen, ohne ihr damit eine ganz äusserliche und zufällige Bestimmung zu geben und die täuschendste Naturnachahmung zu ihrem höchsten Verdienste zu erheben. So aufmerksam auch der Maler die Natur zu beachten und nachzuahmen hat, so schliesst dies doch nicht seinen Endzweck in sich, sondern gilt ihm bloss als die Bedingung, unter welcher seine Ideen ihr reales Kunstdasein erlangen. Sein wahres Ziel ist in dem Urquell aller künstlerischen Fähigkeiten zu suchen, aus welchem ihm die Begeisterung für irgend eine Aufgabe kommt und er dieselbe in den Mitteln der Darstellung, als Zeichnung, Licht, Schatten, Colorit etc. zur sichtbaren Anschauung zu bringen weiss. Auf ein freies Schaffen, womit der Künstler eine Idee, eine besondere Stimmung seiner Gefühle, irgend einen bestimmten Zustand seiner inneren Anschauung in seinem Werke sichtbar, als abgeschlossenes Ganzes ausspricht, gründet sich also die Wahrheit

der Kunst, als eine ideelle, die sich zwar auf die Wahrheit der Natur als auf ihren realen Grund und Boden stützt und diese vollkommen in sich schliesst, während sie sich jedoch so hoch darüber erhebt, als die Idee des Künstlers nicht auf zufälligen Wahrnehmungen, sondern auf geistiger Durchdringung äusserer Anschauung beruht. Die geistige Ansicht des Künstlers, sein Gedanke von der Aufgabe, ist darum als die Seele seines Werkes zu betrachten, aus deren Tiefe sich die schöne Blüthe desselben entfaltet. Die Kunstformen, unter welchen dies geschieht, durch welche sich alles so deutlich und klar zeigt und durch welche auf eine das Auge anmuthig berührende Weise die ganze Stimmung der künstlerischen Begeisterung auf den Betrachter zurück wirkt, sind ganz und gar nicht der Natur abzuschreiben, sondern gehen frei aus den schaffenden Kräften der Kunst, gleichsam als der schöne Körper des wirkenden Geistes hervor. So wird das Gemälde, indem es sich an den Schein der Naturwahrheit hält, eine kleine selbstständige Schöpfung des Menschengeistes, findet in ihm seine Belebung und Gestaltung und verhält sich deshalb ähnlich zu ihm, wie die Weltschöpfung zum Geiste Gottes, als in ihm bedingt und vollendet. So wenig also die äussere Natur die geistige Wahrheit des Kunstwerkes gewährt, so wenig diese durch Berechnung noch durch Schulübung hervor zu bringen ist, so wenig vermag auch der Maassstab für unsere Beurtheilung desselben in etwas anderem gefunden werden, als nur im Erkennen des in der Malerei schaffenden Geistes. Nur in dem Nachempfinden, in dem Anbilden zu den Schönheiten und der Bedeutung, welche von dieser Seite das Kunstwerk erfüllen, in einem gewissen passiven Zustande derselben Fähigkeiten, welche das Kunstwerk hervor riefen, vermögen wir ein reines Gefühl und Bewusstsein für Kunst zu erlangen. Die Anlage dazu findet sich von Natur nicht bei dem einen Menschen wie bei dem anderen; oft wird sie ganz vermisst, oft nimmt sie eine besondere Richtung für Genüsse der Poesie, der Tonkunst, oder Malerei etc.; auch tritt sie in einem ungebildeten Zustande noch so wenig in voller Bedeutung hervor, als das Genie selbst, sondern erlangt wie dieses erst durch edlere Ausbildung seine reinere Gültigkeit. Deshalb ergiebt sich so häufig, dass der Eine nichts als das Abbild wirklicher Gegenstände oder Handlungen in einem Gemälde zu sehen und zu beurtheilen weiss, welches dem Anderen zur Begeisterung hinreisst und ihm ein Entzücken gewährt, wozu sich in der äusseren Bedeutung des dargestellten Gegenstandes kein Grund findet. Jene, auf dem schaffenden Geist des Künstlers beruhenden Principien der Malerei und die Schönheiten, die daraus fliessen, gestalten sich in den Werken dieser Kunst so endlos neu, als diese selbst hervorgehen, indem sie nach Zeit- und Volksvermögen, wie nach den Individualitäten der Künstler so mannich-

fach motivirt erscheinen, dass die engen Grenzen des Gegenwärtigen hier nur andeutend zu berühren erlaubten, was zur Rechtfertigung der für Ostade's Werke ausgesprochenen Verehrung sich in denselben vornehmlich bemerkbar macht, wobei wir uns besonders wieder auf seine Radirungen beziehen.

Ein freies, künstlerisches Wirken, welches diesen Radirungen einen von dem dargestellten Gegenstande unabhängigen Reiz gewährt, findet sich zunächst in der Art und Weise, womit uns der Künstler seine Darstellung vor Augen bringt, in dem künstlerischen Vortrage. Der Maler muss zeichnen und malen lernen, Hand und Auge muss durch Schule die Fähigkeit erlangen. sichtbare Gegenstände der Natur gut darzustellen, dass sie naturgemäss wahr auf der Fläche erscheinen, dies Verdienst ist ihm nicht höher anzurechnen, als jedem Anderen die Geschicklichkeit, seine Sache genügend zu machen. Allein wir finden bei Ostade mehr, als was das blose Machen gewährt; nirgends wird uns ein mühsam erlerntes Bestreben, nie eine Anstrengung verrathende Arbeit dabei fühlbar, keine wiederkehrende Gewohnheit, keine angenommene Manier langweilt unser Auge; sein in Uebung gereiftes Vermögen des Darstellens zeigt sich vielmehr in einem unabhängigen, freien, gefühlvollen Wirken für den Ausdruck seiner inneren Anschauung des Gegenstandes. Entfernt davon, das Auge des Betrachters durch zierliche Striche, durch einen schmeichelhaften Vortrag zu bestechen, drückt er so unabhängiger und reiner aus, was er für den Gegenstand fühlt. Seine Hand ist ganz von seinem Gefühle geleitet, jeder Strich zeigt sich als unmittelbarer Ausdruck desselben, indem er sich harmonisch allen Formen und Verhältnissen anfügt, und zugleich alle Personen so lebendig, so charakteristisch und ausdrucksvoll, in so gefälliger Gesammtwirkung darstellt, als sich irgend denken lässt. In leichter Sicherheit drückt die ungeschmeidige Spitze der Radirnadel Stellung und Bewegung jeder Figur aus, in malerischen Zügen deutet sie die Bekleidung derselben, Geräthschaften und alles Nebenwerk charakteristisch an, in kecker Bestimmtheit für nahe, in verschwimmender Zartheit für entferntere Gegenstände. Mit spielender Leichtigkeit bewegt sich der Strich die mannichfachen Zustände und Lichtspiele des Helldunkels u. m. anmuthig auszudrücken, stets regelfrei und bei Beachtung aller Naturwahrheiten doch nur für den Ausdruck seiner ästhetischen Ansicht von der Vorstellung. So verschwindet das Materielle der Arbeit, so verliert sich alles Absichtliche und Berechnete, alles Effectstreben in geistige Durchdringung des Striches, des Zuges der Hand, dass dieser gleichsam als der reine, klare, melodische Klang des Instrumentes erscheint, auf dem der Künstler sich hören lässt.

Wie wenig die Striche der Radirnadel und eben so des Pinsels, womit Ostade seine Werke hervorbrachte, bloss für die for-

melle Erscheinung berechnet, sondern von dem feinsten Gefühl geleitet und durchdrungen sind, zeigt sich überraschend, wenn man Copieen seiner Radirungen, Zeichnungen, Gemälde, selbst von geschickter Hand, mit den Originalen vergleicht. Sie mögen mit aufmerksamer Treue Strich für Strich nahahmen, oder in ungebundener Freiheit ihre Absicht erreichen, wie sinkt der lebendige Ausdruck, die Wahrheit des Charakteristischen zu gemeiner und roher Wirkung herunter, wie geistlos und trocken zeigt sich da das Ganze! Jener feine und lebendige Ausdruck, welchen Ostade durch den geistreichsten Vortrag darzustellen wusste, setzt freilich auch die edelste Reife seiner Anschauung der Natur und des Lebens voraus, welche nicht auf gemeinem Standpunkte gefunden wird und welche selbst in seinen Arbeiten zu erkennen, einen verfeinerten Sinn erfordert. Wie fein ist das Charakteristische jeder Figur, das Sprechende ihrer Physiognomie aufgefasst und gleichmässig in allen Formen und Bewegungen des Körpers und seiner Glieder empfunden! Welche grosse Naturwahrheit spricht sich da aus, ohne sich für äussere Bedeutung geltend zu machen, ohne Gemeinheit zu zeigen, oder in plumper Weise zu imponiren! So verlieren selbst die niedersten Personen, die, wie in Bartsch No. 8, 20, 21, 22, seiner Radirungen der Classe der Bettler anzugehören scheinen, alles Schmutzige, Ekelhafte oder Bedauernswürdige ihres Zustandes in der Ansicht, die er von ihnen zu nehmen weiss.

Wie durch den Vortrag, so weiss Ostade auch in der Auffassung und Darstellung der Bekleidung ein eigenthümliches Wohlgefallen und besondere Schönheiten zu entfalten. Diese ist ebenfalls bei unübertrefflicher Wahrheit, welche uns das Gewohnte und Abgetragene derselben, selbst die Verschiedenartigkeit gröberer und feinerer Stoffe erkennen lässt, nie gemein gedacht, strebt nie das Schmutzige oder Zerrissene ihres Zustandes geltend zu machen, indem sich ihre Behandlungsweise nur auf grosse Wahrheit stützt, um rein künstlerische Reize so bedeutungsvoller zu entwickeln. Alle Formen, in welchen die Bekleidung der Figuren in die Augen fällt, sind rücksichtlich ihres charakteristischen Verhaltens zu einer bestimmten Person und ihres Einklanges zur Gesammtharmonie des Bildes so bedeutsam als malerisch schön angeordnet. Bei aller Treue für das Volksthümliche der Tracht zeigt sich dieselbe nie in ermüdender Wiederholung noch in zufälliger oder gleichgültiger Weise, sondern bei charakteristischer Einheit in so phantasiereicher Mannichfaltigkeit, dass sie nie die angenehmste Wirkung auf das Auge verfehlt, während man sich jede Figur gar nicht anders als in der ihr ertheilten Bekleidung denken kann. Als Beispiele dienen auch hier die schon angeführten Radirungen, so wie überhaupt eine jede seiner Figuren gewiss nicht in schlichterer Wahrheit noch malerischer bekleidet zu

sein vermag. Denn kein Kleidungsstück ist um seiner selbstwillen in platter Wahrheit da, weshalb Ostade auch sehr weise vermeidet, es so sorgfältig und ausführlich darzustellen, als ihm leicht sein würde und er sich z. B. begnügt, die Falten und ihre Brüche mehr naturgemäss in malerischen Zügen anzudeuten, als sie mit besonderer Genauigkeit deutlich durchzubilden. — Eben so ist es mit allen andern zufälligen Gegenständen und Nebendingen im Bilde, die wir der Kürze wegen hier nicht näher berühren, um das Wesentlichste, seiner künstlerischen Schönheiten in Composition, Helldunkel und Colorit etwas näher zu beachten, worinnen zugleich alles unwesentlich Scheinende seine künstlerische Bedeutung mit findet.

Ostade's Bildern von mehreren Figuren liegt gewöhnlich mehr ein gewisses Verhalten individueller Zustände von Gesinnungen, Stimmungen und Gefühlen, als eine ausdrucksvolle oder sonst bedeutende Handlung zum Grunde; sie sind stets frei davon, eine novellistische Bedeutung anzunehmen und damit ein den reinen Gehalt des Kunstwerkes unvermeidlich beeinträchtigendes Nebeninteresse in die Vorstellung zu bringen. Oft ist es ein behagliches Beisammensein bei Bier, Taback und launiger Unterhaltung, oder es sind zufällige Begegnungen und Gespräche, Beschäftigungen sehr gleichgültiger Art, gemüthliche Familienscenen und sonst fröhliche Lebensregungen und dergl., was uns seine Radirungen zeigen. Diese Wahl ist in so fern höchst weise, als das Interesse am Bilde durchaus nicht über den vorgestellten Moment hinausgeführt wird und nie ein besonderes Wissen, noch eine absichtliche Aufregung voraussetzt, aber auch so schwieriger, als der Stoff des Bildes an sich uninteressant ist, und alles, wodurch er uns fesseln und entzücken soll, einzig in den ästhetischen Schönheiten seiner bildlichen Darstellung erreicht werden muss. Denn ist der Ursprung jeder Schönheit auch nur in der geistigen Tiefe des Künstlers, in seinen Gedanken und Gefühlen für irgend eine Aufgabe zu suchen, so findet dieselbe doch erst mit dem Bilde selbst ihr Dasein, indem sie eine sichtbare Eigenschaft desselben wird. Aus der Art und Weise, womit der Künstler die aus dem Reiche der Natur entlehnten Gegenstände bildlich darstellt, entfaltet sich also ihre Blüthe. Die Mittel, mit denen er bildet, als Zeichnung, Helldunkel, Farbe und was sonst dahin zu rechnen ist, schliessen nicht bloss die Fähigkeit in sich, den Schein wirklicher Natur hervor zu bringen, sondern vermögen auch seine inneren Stimmungen und Empfindungen, sein Schönheitsgefühl in sich aufzunehmen und zur sichtbaren Erscheinung zu bringen. Sie sind geeignet, recht eigentlich der sichtbare Wohlklang jeder künstlerischen Begeisterung zu werden. Nach dem besonderen Zustande derselben für eine bestimmte Aufgabe weiss der wahre Künstler alle einzelnen Züge und Verhältnisse der bildlichen Dar-

stellung so gegen einander abzuwägen und unter sich zu verknüpfen, dass sie sich zu seiner inneren Anschauung als äussere Gestaltung, gleich wie der menschliche Körper zu der ihn belebenden Seele verhalten. Als ein nach geistigen Principien durch das Genie zur bildenden Kunst Erzeugtes und Belebtes, als ein für die sichtbare Gestaltung von Empfindungen und Ideen rein Erfundenes, sind demnach alle die Verhältnisse zu beurtheilen, unter welchen das Bild selbst hervorgeht. Die nächste Wirkung dieser eigenthümlichen Verhältnisse der bildenden Mittel tritt mit dem Entwurfe der Composition, einer Vorstellung, hervor. Es lässt sich dafür als bekannt voraussetzen, dass die Vereinigung einförmiger Gestalten unsere Anschauung ermüdet, während eine angenehme Mannichfaltigkeit derselben sie angenehm erregt; dass zarte Schwingungen von Linien und Formen einen sanften, harte und scharfe hingegen einen unruhigen und herben Eindruck verursachen; dass sich also ein geistiger Ausdruck des Bildes darauf begründe, und eine künstlerische Verknüpfung so verschiedener Eigenschaften die anziehendsten Zustände zu gewähren vermag. Dieses Verhalten der Linien und Formen an sich und in gegenseitiger Wirkung verstand Ostade für den ästhetischen Gehalt seiner Bilder auf's glücklichste zu behandeln. Indem, wie schon voraus bemerkt wurde, die trockne Alltäglichkeit seiner Vorstellungen des gemeinen Lebens nur in malerischer Wirkung ein ästhetisches Ziel zu erreichen vermochte, weiss er alle Gegenstände eines Bildes nach seiner inneren Anschauung derselben in so malerischer Form zu gestalten, dass sie das Innere des gleich empfänglichen Betrachters auf höchst reizende Weise analog erregen. Dies Verhalten malerischer Wirkung zu inneren Zuständen erinnert unwillkürlich wieder an den Anklang der Töne zu demselben, wie denn überhaupt das malerische Element der bildenden Kunst in ganz paralleler Richtung zur Musik steht, und seine Tonart, seinen Takt und Ausdruck in der besondern Gefühlsstimmung für irgend eine Aufgabe findet.

Werfen wir einen Blick auf Ostade's Radirungen, so zeigen sich bei den Vorstellungen blosser Brustbilder in No. 1 bis 4 nur sehr wenige und einfache Formenverhältnisse. Es ist hier bloss darum zu thun, in den Formen und Zügen des Gesichts einen bestimmten Menschen in gefälliger Wirkung so vorzustellen, dass wir uns bei der Betrachtung in das innerste Leben desselben zu fühlen vermögen, wobei alles Weitere als die nothwendige Bekleidung, hier die Kunstauffassung nur zu störenden Nebenbetrachtungen ableiten würde, während sich diese Theile der Bekleidung in Formen und Behandlung nicht gleichgültig, noch zufällig, noch bloss stoffartig dazu verhalten, sondern in so charakteristischen und zugleich in so malerischen Formen, dass sie einmal ganz unveränderlich Eins mit dem Ausdruck des Gesichts

zu sein scheinen und zweitens in malerischer Wirkung (jenem Ausdruck analog) das Auge so berühren, dass wir auf's angenehmste und lebendigste wieder empfinden, was der Künstler dafür fühlte.

Bei den Halbfiguren No. 5 bis 8 etc., wo der innere Zustand des Menschen sich nicht bloss in dem Gesicht, sondern auch in anderen Theilen des Körpers und in seiner Bewegung ausspricht, und sich in dem Verhalten von Umgebungen dazu kund giebt, sind schon mehr und mannichfachere Formen sowohl charakteristisch zu vereinen, als in malerischen Wohlklang nach den Empfindungen zu stimmen, mit welchen der Künstler jede dieser Aufgaben betrachtet. Wie wenig macht sich jedoch hier irgend etwas an sich, oder mit Uebergewicht für äussere Bedeutung geltend, wie mässig und sich gegenseitig aufwiegend ist alles gehalten, um die dargestellte Figur und ihre Handlung als ein abgeschlossenes Ganzes in charakteristischer Wirkung und malerischer Anmuth so zu zeigen, dass sich nichts dabei vermissen lässt und die Darstellung in reiner Kunstbedeutung vor Augen tritt! In No. 9 drücken doch gewiss die einfachen Theile des Hauses, vermöge ruhiger, klarer und anziehender Formenverhältnisse sehr harmonisch die gemüthliche Zufriedenheit des Bierwirthes aus, der in der halbgeöffneten Thüre ruhig abwartet, bis ein Gast eintreten wird, — zeigen schon an sich einen zur Annäherung einladenden Zustand und vereinigen sich mit der Figur selbst für den ästhetischen Ausdruck der künstlerischen Gefühlsstimmung, die als seine Seele das Bild durchdringt. Die einfachen Linien und Formen des gleichgültigen Fensters, welches in No. 10 die herausblickende Halbfigur umgiebt, accordiren in so malerischen Verhältnissen zu derselben, stehen so einklangsvoll in Gegengewicht zu den bewegteren Formen der Figur, dass sich für die bedeutungsvolle und schöne Wirkung des Ganzen gewiss nichts hinzuthun noch wegnehmen lässt, ohne die Einheit desselben zu beeinträchtigen. Möge auch nur dem Künstler selbst das Gesetz klar und deutlich sein, wonach er jeder einzelnen Form gerade nur diesen und keinen anderen Ausdruck giebt, und sie eben nur so mit anderen in Verbindung bringt, möge ihm nur das Weinlaub in der oberen Ecke z. B. ein ganz wesentlicher und nothwendiger Theil des Bildes sein, stets bleibt dies alles auch für uns die unveränderliche Bedingung, wodurch seine innere Ansicht, das künstlerisch Seelenvolle des Bildes uns auf eine eigenthümliche, schöne Weise zu erfreuen vermag, wie dieses derselbe Gegenstand in der Wirklichkeit des Lebens nie gewähren kann.

Die Gruppe der Beiden in No. 11 würde unbedeutend und reizlos erscheinen, wenn die wenigen Umgebungen nicht wirkten, sie in malerischer Anmuth erscheinen zu lassen; nehme man z. B.

nur die für äussere Bedeutung ganz gleichgültige, ja unnütze Ecke links oben am Fenster weg, welche Leere würde dadurch die schöne Wirkung des Ganzen beeinträchtigen! Eben so würde das Zufällige der Begegnung und des Gesprächs in No. 12 sich nicht nur fragmentarisch, sondern auch wirkungslos aussprechen, wenn die Figurengruppe nicht durch entsprechende Umgebungen bedeutungsvoller und zugleich im Einklange mehrfacher malerischer Schönheiten wirkungsvoll erschien.

Die fröhliche Lebendigkeit der Figurengruppe No. 13 spricht sich unter mannichfacheren und belebteren Linien und Formen bedeutungsvoll und malerisch schön aus, während die einfache gemüthliche Scene in No. 14 ihre Bedeutung und Anmuth in einem ruhigen, klaren Verhältniss aller Formen findet. So sind No. 15 bis 17 (der leere Krug, die begehrte Puppe und die Schule) nicht weniger charakteristisch für den eigenthümlichen Zustand jeder Vorstellung gedacht, als in malerischen Verhältnissen zu einer bildlichen Wirkung vollendet, womit der Betrachter zu keiner aufzählenden Vergleichung, sondern zu dem freien Nachempfinden der poetischen Stimmung des Künstlers für das Ganze unwillkürlich erregt wird. Heftig wirkende, unruhig in einander greifende Formenverhältnisse wirken in No. 18 der Handlung gemäss auf das Auge und finden durch die Einförmigkeit anderweiter Umgebungen und durch den ruhigen Hintergrund ihren Gegensatz sowohl für erhöhte Wirkung, als für abgeschlossene Einheit des Ganzen. No. 20 bis 22 (die sogenannten Bettler) sind in Charakteristik und Physiognomie so abgeschlossene und in den sie aussprechenden Formen so vollendete Personen, dass jede anderweite Umgebung nur zu stören und den Eindruck zu schwächen vermöchte. Eben so bei No. 24, einen lustigen Bruder vorstellend, den seine Frau aus dem Wirthshause abgeholt zu haben, und unter Zureden, welches er mit Schalkheit aufnimmt, nach Hause zu nöthigen scheint. Dieser aufgeregtere Gemüthszustand zeigt sich in beiden Personen schon so abgeschlossen und so malerisch anziehend ausgedrückt, dass der Künstler kein weiteres Beiwerk, keine mitwirkenden Formen für die klare und wohlgefällige Darstellung seiner Ansicht nöthig fand. Dagegen weiss er in No. 25 das an sich gleichgültige Gespräch zweier Personen durch ziemlich weitläufige Umgebungen interessant und wohlgefällig zu machen, indem er in demselben einen gemüthlichen Zustand anschaulich macht, der die Situation dieser Personen, ihre individuelle Stimmung, ihre Lebensempfindungen, gleichsam in poetischer Schilderung motivirt, dass wir beim Anblicke dieses Bildchens klar und vollständig als schönes Ganze empfinden, was Ostade als geistiges Leben hineinlegte. So ähnlich bei No. 27, 31, 32 (der Schuhflicker, die Spinnerin, der Maler) und andere. Die Anordnung von No. 33 ist in allen Ver-

hältnissen von Linien und Formen der mannichfach hier zur Ansicht gebrachten Gegenstände so der Ansicht von dieser Aufgabe entsprechend, so durchdrungen von dem Gefühle einer zur Gewohnheit gewordenen Geschäftigkeit des häuslichen Lebens, wo alles auf die Hände des Vaters und der Mutter wartet, dass wir auf dem schönsten Wege bildlicher Wirkung diesen Zustand auf's vollkommenste nachempfinden. Die Composition des Tischgebets No. 34 ist in allen Gegenständen und ihren Formenverhältnissen so der Sammlung und Ruhe des dargestellten Momentes entsprechend, dass dieser durch alle Einzelheiten wiederklingt und das Ganze als Einheit des künstlerischen Gefühls durchdringt. Mögen diese Andeutungen genügen, auf die künstlerischen Schönheiten in Ostade's Composition aufmerksam zu machen und zur Wahrnehmung der noch weit vielseitigeren und grösseren Schönheiten zu führen, welche sich aus vielseitigen und reicheren Verhältnissen der malerischen Anordnung ergeben, wie z. B. bei No. 44 bis 50 seiner Radirungen.

Wenn der künstlerische Gedanke in der Composition durch ein analoges Verhalten der Gegenstände nach ihrer Räumlichkeit sein bildliches Dasein erlangt, so ist dies doch eigentlich nur von den Umrissen ihres Flächeninhaltes zu verstehen, da die plastische Erscheinung jeder Form erst mit der Anwendung von Licht und Schatten bewirkt wird. Diese Träger der bildlichen Erscheinung, womit die darzustellenden Gegenstände erst in Runde und Fülle ihrer Formen naturgemäss wirken, umfassen wir hier in der allgemeinsten Bedeutung des Wortes Helldunkel (im engeren Sinne wird es häufig für den Mittelzustand zwischen Licht und Schatten, für das Halbdunkle genommen), welches alle die mannichfachsten Verhältnisse der Beleuchtung umfasst. Das Helldunkel schliesst demnach nicht nur das wesentlichste Mittel für täuschende Naturnachahmung in sich, sondern es gewährt der Phantasie auch wiederum den weitesten Spielraum alle Gefühlszustände des Künstlers unter so eigenthümlicher als schöner Wirkung zur Anschauung zu bringen. Ja gerade so wesentlich, als auf dem Helldunkel die sinnliche Erscheinung des Bildes beruht, je mehr es damit dem Aeussern desselben angehört, so entschiedener muss es eine geistige Durchdringung und Belebung an sich erfahren, um die ästhetische Schönheit des Bildes zu fördern und sie nicht herabzuziehen. Deshalb ist das Helldunkel des Ostade auch keineswegs bloss eine geschickte Nachahmung der Natur für die Wahrheit der plastischen Wirkung. Ohne materiell zu erscheinen, wie es die genaueste Nachahmung der Natur zur Folge haben würde, ist dasselbe doch so wahr gedacht und wirkt vollkommen fasslich und klar nicht bloss für den eigenthümlichen Zustand eines Bildes, sondern auch für die Schönheit seiner Erscheinung. Stets verhält es sich in Uebereinstimmung zu der Gesammtwir-

kung des Bildes nach ein und demselben Gefühl des Künstlers, welches alle anderweiten Stadien der Hervorbringung durchdringt und hier in den Massenverhältnissen von Licht und Schatten sowohl, als in den mannichfachsten Uebergängen, in belebenden Reflexen etc. so genussreich für das Auge wird, als die Töne der Musik für das Gehör.

Da der empfängliche Betrachter in jedem Blatte von Ostade's Radirungen das reichste Gefühl für Helldunkel in dem eigenthümlichsten Ausdrucke für den Sinn der Darstellung, so wie in phantasiereicher Entfaltung für die Schönheit derselben nicht verkennen kann, begnügen wir uns hier weitläufiger darüber zu werden und erinnern nur beiläufig noch an einige seiner Radirungen. Welch eigenthümlicher Reiz des Helldunkels zieht z. B. bei No. 23 das Auge zu diesem vernachlässigsten Winkel des wirthschaftlichen Bauernlebens; wie gemüthlich zufrieden und heiter fühlen wir diesen elenden Schoppen der Armseligkeit! Dies gewährt die freie, phantasiereiche, nicht für die Naturwahrheit berechnete Wirkung des Helldunkels. Jenes so heiter und klar gefühlte Licht erreicht seine Wirkung im Contraste zu dem morschen Breterverschlage und dringt unter so phantasiereichen Verhältnissen in den düstern Raum, erhellt denselben in so mannichfachen Rückklängen des Reflexes und nimmt dabei einen so harmonischen Einklang zu der Composition und dem Vortrage des Bildes, dass wir das freieste Wohlgefallen an dem Ganzen finden, ohne an ein Wie oder Warum dabei zu denken.

Von der kleinen Landschaft No. 26 lässt sich nicht sagen, dass eine vorzugsweise schöne Parthie der Natur dazu gewählt, noch dass sie in irgend einer Hinsicht der Natur mit genauer Treue nachgeahmt sei, am wenigsten in der Wirkung des Helldunkels, welches in diesem Falle manche Abweichungen finden würde. Dennoch, wie die Composition hier eine einfache stille Ländlichkeit ausdrückt, so giebt uns das Helldunkel in künstlerischer Freiheit den Zustand eines klaren, behaglichen Sommertages entschieden und schön zu fühlen, der Vortrag selbst spricht so ganz dieses gemüthliche Sichgehenlassen in anspruchslosem Naturgenuss aus, ohne dass irgend eine Naturvernachlässigung störte, da eben das Ganze nicht in prospektartiger Absicht, sondern in dem Geiste innerer Wahrheit bildlich gestaltet wurde. Welch einen eigenthümlichen Zauber schliesst das Helldunkel bei No. 32 (der Maler in seiner Werkstatt) in Verein mit der Composition in sich; wie ganz verschieden wirkt es bei No. 33 (der Familienvater) als lebendigster Ausdruck der Gefühlsstimmung für diese Aufgabe! Welche mannichfachen Verhältnisse entwickelt dasselbe in No. 49 u. 50 (der Tanz im Wirthshause und das Frühstück), um das Auge unwillkürlich mit Wohlgefallen an diese Vorstellungen zu fesseln und uns damit das ganze darinnen entwickelte Leben

in der Vollkommenheit fühlen zu lassen, in welcher der Künstler es zu erfassen und zu gestalten vermochte.

So wenig als alle andere Mittel, durch welche das Bild hervorgeht, ist auch die Farbe für äussere Wahrheit bedingt, sondern genügt derselben bloss, indem der Künstler auch in ihr nur seine innere Stimmung für das Kunstgebilde ausspricht und als Schönheit des Bildes harmonisch entwickelt. Das Verhältniss, in welchem er die Farben, als Tinten, nebeneinander stellt, diese für die mannichfachsten Töne modulirt, sie bald stark aufträgt, dass sie das Licht zurückstrahlen, bald in zarter Klarheit und Durchsichtigkeit so verbreitet, dass sie das Licht in sich auffassen und gefällige Reflexe annehmen; der Zustand, in welchem die Farbe das Auge des Betrachters zauberhaft anzieht und seine Gefühle für die Empfänglichkeit des Ganzen steigert, ist eben auch nicht zufällig noch willkürlich, sondern ganz die Wirkung der geistigen Schöpfungskraft des Künstlers. Man sehe nur zwei Gemälde von Ostade in der Dresdner Gallerie, eine Malerstube, ähnlich demselben Gegenstande in No. 32 seiner Radirungen, und das Innere eines Wirthshauses, um zu bewundern, was er Ausserordentliches in geistiger Durchdringung und Anwendung aller bildenden Mittel und ganz besonders im Colorit leistete. Nie wird bei ihm die Farbe als Material, nie der Farbestoff fühlbar, nie zeigt sie sich bei ihm in berechneter Anwendung für Effektwirkung, nie ist ihre Energie durch Mischung zu neutralen Tönen für eine conventionelle Harmonie gebrochen. Im Anscheine der grössten Wahrheit vielmehr verbreitet sie sich über das Ganze in einem Lichte und einer Klarheit, welche alle Schranken des Materiellen und der artistischen Berechnung so überschreitet, dass sie sich eben nicht systematisch nachweisen, sondern nur nach einem inneren geistigen Anschauen bewundern lässt. So erklingt sie in unnennbaren Tönen nach der Stimmung des Künstlers für seine Aufgabe und als eben so geistreicher wie bezaubernder Ausdruck derselben.

Ohne dass die Nachahmung der zufälligen, äusseren Wirklichkeit irgend bemerklich wird, ohne dass entlegene Begriffe und Ideenverbindungen sich der Betrachtung beimischen, oder ein berechneter Effekt das Auge besticht, zeigen sich in Ostade's Werken alle Figuren und anderweiten Gegenstände in den leichtesten natürlichsten und angenehmsten Wechselverhältnissen. Nichts erscheint gleichgültig und leer noch gezwungen und überfüllt, alles befriedigt auf's vollkommenste unter dem Scheine natürlichen Daseins, so wie in bildlicher Wirkung. Denn die Wahrheit und Reife seiner inneren Natur- und Lebensanschauung gewährt seiner künstlerischen Begeisterung ihre sichere Haltung; für den besonderen Zustand derselben erfindet er nach genialen Kräften zu bildlicher Production, jede Form, jeden Zug, als den reinen

Lebensausdruck und zugleich als die sichtbare Schönheit seiner geistigen Auffassung. Diese Schönheit, die in den Reizen des Malerischen seine Bilder zauberisch umfliesst, ist daher nicht weniger der Eigenthümlichkeit seiner Aufgaben entsprechend und auf sie bedingt, als die frommen Bilder eines Fiesole oder van Eyck ihre eigenthümliche Schönheit im Geiste tief religiöser Anschauung und Hingebung finden; als ein Michel Angelo die Grösse seines Styls in der hohen historischen Bedeutung erreicht, in der er seine Aufgabe erblickt, und als die philosophisch geläuterte, ideelle Begeisterung des Raphael in der edelsten Reinheit aller sinnlichen Formen des Bildes als höchste Schönheit zur Erscheinung gelangt.

Holzschnitte altdeutscher Meister.

(Fortsetzung.)

Vergl. vorigen Jahrgang S. 122—130.

Die Holzschnitte in den deutschen Ausgaben des Vegetius.

Die Holzschnitte der ältesten deutschen Ausgabe des Vegetius von Ludwig Hohenwang zu Ulm (1470?) sind umständlich von Hassler in seiner Buchdruckergeschichte Ulms, 1840, beschrieben. Ungekannt ist aber die zweite Ulmer Ausgabe, welche wahrscheinlich nur die Holzschnitte Hohenwang's mit wenig oder gar keinem Text enthält. Von dieser zweiten Ausgabe besitzen wir nur das erste Blatt, welches zugleich das Titelblatt bildet und in dem Deckel eines Exemplars der späteren Erfurter Ausgabe eingeklebt war. Auf der Vorderseite findet sich nun folgender pyramidenförmig gedruckter Titel in fünf Zeilen:

Gebew. bolwerk vn mangerlai
gerifs Conterfeitung ufs Vegecij
Ritterschafft. auch mit der
figurē bedeutnus. für
freund vn viend.

Dieser Titel ist unverkennbar mit Hohenwang'schen Typen gedruckt und stimmt auch in der Orthographie ganz mit der ersten Ausgabe überein. Der auf der Rückseite befindliche Holzschnitt ist der erste der Folge.

Es ist uns versichert worden, dass ein vollständiges Exemplar dieser Ausgabe in der königl. Bibliothek zu Stuttgart vorhanden sei, es fehlt aber die Gewissheit.

Als dritte Ausgabe folgt nun die Erfurter von Hans Knapp, 1511, ebenfalls in Folio, wie die beiden früheren und schon

interessant wegen der Meinungsverschiedenheit der beiden Bibliographen Panzer (Annalen I. S. 335 und Zus. S. 121) und Ebert (bibl. Lexik. Nr. 23456).

Letzterer giebt die Blattzahl mit 90 Bll. richtig an, irrt jedoch, wenn er das Vorhandensein der von Panzer erwähnten Monogramme M.S und HK leugnet, während er das Monogr. P. V. M. an dem auf der Stirnseite des zweiten Bl. befindlichen Holzschnitt, einen bewaffneten Krieger in ganzer Figur darstellend, zugiebt. Von den genannten Zeichen kommt das erste auf der zweiten Abbildung zum zweiten Buche vor, das zweite findet sich auf dem 12. und 14. Holzschnitt zum vierten Buche, jedesmal in einem Wappenschilde, und auf dem letzten Bl. mit der Jahreszahl 1. 5. 11.

Brulliot, der diese Holzschnitte nicht kennt, erwähnt das erstgenannte Monogramm nicht. Das zweite führt er im ersten Theile seines Lexikon unter Nr. 2362[bis] an und beschreibt einen Holzschnitt, welcher Scenen aus dem Leiden Christi darstellt, mit dem Zeichen HK und der Unterschrift: Staneis litteris expressa per Joannem Canappum. Anno 1.5.1.5. Dieser Joannes Canappus wird keine andere Person als der Buchdrucker Hans Knapp in Erfurt sein, der sehr wahrscheinlich einen Theil der Holzschnitte in seiner Ausgabe des Vegetius geschnitten haben kann.

Die Worte Ebert's, dass in dem Dresdener Exemplare die Monogramme M.S und HK nicht zu finden sind, scheinen gewichtig genug, um auf das Vorkommen von Abdrücken ohne solche schliessen zu können.

Die 121 blattgrossen Holzschnitte sind kräftig und grösstentheils sauber ausgeführt, die menschlichen Figuren müssen jedoch mittelmässig genannt werden.

Als vierte Ausgabe muss der besondere Abdruck der Erfurter Holzschnitte ohne Text, im Ganzen 98 Bll. gerechnet werden, wie Ebert diese unter Nr. 23456 beschreibt.

Nach diesen Holzschnitten sind auch die verkleinerten Copien ausgeführt, welche in Nicolaus Marschalk's Institutionum reipublicae militaris libri novem, Rostock 1515, vorkommen. Diese, je sechs auf eine Folioseite zusammengestellt, sind höchst grob und scheinen ursprünglich noch für ein anderes Werk bestimmt zu sein.

Die fünfte Ausgabe erschien 1529 bei H. Steiner in Augsburg (fol.). (Ebert No. 23457 und Weigel's Kunstcatal. No. 3497.) Die hier vorkommenden Holzschnitte sind Copien nach der Erfurter Ausgabe, jedoch bei Weitem schlechter als jene.

Sie kommen unverändert in der sechsten Ausgabe, Augsburg bei H. Steiner 1534, (fol.) vor, jedoch sind einige Holzschnitte von Burgkmair, aus der Folge zum Petrarca, und von Schäuflein, aus der Folge zum Teutsch Cicero, in den Text hineingedruckt.

(Ebert No. 23457 und Weigel's Kunstcatal. No. 17893.) Besondere Beachtung verdient noch der auf der Rückseite des Titelblattes befindliche und vortrefflich zu nennende Formschnitt in der Manier Erhard Schön's. Er stellt einen Landsknecht mit seinem Spiesse dar und nimmt eine ganze Folioseite ein.

Bemerkt wird noch, dass nur ein geringer Theil der Abbildungen (in allen Ausgaben) zum Vegetius selbst gehört. Sehr viele stellen Kriegsgeräthe der neueren Zeit dar.

Lucas Cranach d. A.

Folgende Wappen sind den Schriftstellern über Cranach unbekannt geblieben:

1. Das churfürstl. brandenburgische Wappen in gr. 4. Unten in einer Arabeske Luther's Rose und Kreuz mit den Buchstaben M. L., rechts in der Ecke Cranach's Monogramm.

Dies schöne Wappen findet sich in Joh. Agricola's Historia des leidens vnsers liebenn Herrn vnd Heilands Jesu Christi nach den vier Euangelisten. Berlin 1543, fol., und wird schon von Friedländer in seiner Buchdruckergeschichte Berlins, 1834, S. 18 erwähnt.

2. Das grössere meklenburgische Wappen Unten in der linken Ecke das Zeichen der Schlange mit niederliegendem Flügel. Höhe 5 Z. 6 L. Breite 3 Z. 11 L.

Wird von Heller in der 2. Ausgabe S. 247, No. 675, jedoch nur nach Angabe von Brandes erwähnt.

3. Das kleinere meklenburgische Wappen ohne Helme, von zweien Löwen getragen. Höhe und Br. 2 Z. 7 L. Ohne Zeichen.

Beide kommen in den zu Wittenberg durch Hans Lufft gedruckten meklenburgischen Kirchenordnungen von 1552 und 1557 (in 4.) vor. Dass sie von Cranach gezeichnet sind, beweist die im fünften Bande der meklenb. Jahrbücher S. 228 mitgetheilte Kostenrechnung des bekannten Johannes Aurifaber über seine Reise nach Wittenberg und den Druck der genannten Kirchenordnung, wo es heisst:

Dem Lucas Maler von zweien wappen m. g. h. zu reissen 17 gr. . . . . $22\frac{1}{2}$ ß.
Dem formschneider von beiden wappen zu schneiden 4 Fl. 6 ß.

Zu der nicht geringen Zahl von Titelholzschnitten, an denen Cranach mehr oder weniger Theil hat, gehört noch folgende Einfassung:

Zwei viereckige Säulen, deren Knäufe mit geflügelten Engelsköpfchen verziert sind, halten den Titel. Oben in der Mitte drei Engel mit Wappenschilden. Unten eine Arabeske.

Sie findet sich z. B. auf dem Titelblatt von Luther's Schrift: Von ordenung gottis dienst ỹn der gemeyne. Wittenberg, 1523. 4.

Bei dieser Gelegenheit wird noch bemerkt, dass kürzlich wiederum ein neuer Schüler Cranach's aufgefunden ist. Er heisst Erhard Gaulrapp, war ein Meklenburger von Geburt und wurde von seinem Landesherrn, dem Herzog Johann Albrecht zu Cranach in die Lehre geschickt. Der fleissige Archivar Lisch in Schwerin wird in dem nächsten Bande der meklenb. Jahrbücher die betreffenden Dokumente, so wie Gaulrapp's Werke mittheilen.

Jacob Lucius aus Siebenbürgen.

Obgleich der besonders durch Brulliot bekannter gewordene Jakob Lucius aus Siebenbürgen, als er 1564 Wittenberg verliess, um die Stelle eines Universitäts-Buchdruckers in Rostock zu übernehmen, sich in so ärmlichen Vermögensumständen befand, dass er nicht im Stande war, den nothwendigen Bedarf an Papier aus eigenen Mitteln anzuschaffen, so bildet dennoch der Aufenthalt in der genannten Stadt die glänzendste Periode in dem bewegten Leben des noch nicht genug geschätzten Künstlers.[1]) Von Rostock aus lernte Lucius wahrscheinlich durch den fürstlichen Secretair Simon Leupold, mit dem er in engem Verhältnisse stand, den Herzog Ulrich kennen, für den er dann auch sein bedeutendstes Formschnittwerk ausführte, nämlich den Stammbaum des herzoglichen Hauses Meklenburg, nach Zeichnung des Hofmaler Cornelius Kromeny.

Dies nur in zwei bis drei Exemplaren bekannte Kunstwerk hat eine Länge von 70 Zoll 2 Linien und ist 20 Zoll 4 Linien breit. Die Ueberschrift lautet:

Der Durchlauchtigen Hochgebornen Fürsten vnd Herrn, Der Hertzogen zu Mecklenburg, Fürsten zu Wenden, Graffen zu Schwerin, der Lande Rostock vnd Stargard Herrn, GENEALOGIA oder Stamm Register, aus bewerten vrkunden vnd documenten, von ANTHYRIO biss auff den jetzigen Regirenden Landesfürsten, HERTZOG ULRICHEN zu Mecklenburg, zusamen verfasset vnd gezogen. (5 Zeilen.)

Diese Stammtafel ist von einer etwa zwei Zoll breiten Einfassung umgeben, in welcher Kriegsrüstungen, Trophäen, Symbole, Namenszüge u. A. sehr sauber in Formschnitt ausgeführt sind. Oben in der Mitte der Bordüren die Jahreszahl 1578. In der

---

1) Grässe (Lehrbuch d. Literärgesch. B. 3, Abth. 1, S. 168) irrt, wenn er die Thätigkeit des Lucius als Buchdrucker in Rostock auf 1567—69 angiebt. Im Jahre 1564 zog L. nach Rostock, und noch 1580 druckte er dort eine niedersächsische Bibel.

Mitte befindet sich das meklenburgische Wappen mit den Greifen als Schildhalter. Links unten in der Einfassung: Cornelius Cromenei pinxit, rechts unten: Jacob Lucius Trans. sculpsit. Dann die Unterschrift: Gedruckt zu Rostock, durch Jacobum Lucium Siebenbürger.

Von Lucius könnte auch das Bildniss des Herzog Ulrich von Meklenburg, wahrscheinlich ebenfalls nach Zeichnung von Cromini, in Holz geschnitten sein. Es stellt den Herzog mit Hut und Mantel als Brustbild dar und muss als höchst gelungen bezeichnet werden. Als Ueberschrift: Von Gottes Gnaden Vlrich Hertzog zu Meckelnburgk, Fürst zu Wenden, Graff zu Schwerin, der Lande Rostock vnnd Stargard Herr. Unten: 15 E. 82. H. G. V. V. G. (Der Wahlspruch des Herzogs: Herr Gott verleih uns Gnade.) Höhe 7 Z. 11 L., Breite 6 Z. 5 L. (ohne Ueberschrift).

Sowohl dies Portrait als auch der Stammbaum werden im grossherz. Archiv zu Schwerin aufbewahrt.

Was den erwähnten Maler Cornelius Cromini, oder, wie er sich auf seinen Werken schreibt: Corneliꝰ Krom̃eny anbelangt, so ist bis dahin fast Nichts über seine Lebensverhältnisse bekannt. Von seinen Gemälden, die kräftig und mit vielem Fleiss behandelt sind, kennt man:

Das Bildniss des Herzog Ulrich von Meklenburg.

Das Bildniss der Herzogin Anna, zweite Gemahlin Ulrichs (1595).

Das Bildniss des Herzog Albrecht des Schönen (1587).

Das Bildniss der Herzogin Anna, Albrecht's Gemahlin (1589).

Diese Portraits, von denen das dritte übermalt sein wird, befinden sich in Dobberan.

Der Altar in der Kirche zu Rühn mit den Bildnissen des Herzogs Ulrich's und dessen Gemahlin Elisabeth, ein vorzügliches Kunstwerk.

Monogrammist EA.

Von dem unbekannten Monogrammisten E. A. besitzt der Professor Deecke in Lübeck den im Nachstehenden beschriebenen Formschnitt, welcher in einem Exemplar von Krantz Saxonia, Cöln 1519 eingeklebt war, jedoch wohl ohne zu dem Buche zu gehören.

Dieser Holzschnitt, welcher aus drei einzelnen Blättern besteht (wenn nicht noch mehrere Bll. dazu gehören) und 33 Z. 4 L. lang und 8 Z. 4 L. breit misst, stellt ein grosses Turnier dar. Auf dem mittleren Stücke befindet sich im Hintergrunde ein Haus, vor dessen mit Teppichen gezierten Fenstern geschmückte Damen stehen, während eine Menge Volks sich auf das Dach eines Erkers

gelagert hat, um zuzuschauen, wie zwei Ritter ihre Lanzen brechen. Besonders merkwürdig sind die Helmzierden, welche zweimal aus einem Storche mit Hut und geschulterten Rechen und ein andresmal aus einer Meerjungfer mit zwei Fischschwänzen (gerade wie in dem Druckerzeichen des Nicolaus Marschalk zu Rostock) bestehen. Unten auf einer kleinen Tafel befindet sich das angegebene Monogramm. Auf dem äusseren Blatte rechts, oben mit der Jahreszahl 1513, und dem zur Linken sehen wir zwei Gruppen Ritter, welche mit der Lanze und dem Schwerte, jedoch nicht einzeln, sondern in einen dichten Knäuel zusammengedrängt, mit einander kämpfen, eine Darstellung, die dem Cranach'schen Turnier, Schuchardt Nr. 132, sehr ähnelt. — Auch auf dem linken Blatte finden sich die sonderbarsten Helmzierden, z. B. eine Storchfamilie auf ihrem Neste, ein hockender Affe, der in einen Spiegel sieht, eine Bierkanne mit einem Spiess voll Bratwürsten u. m. a. Dem Vordergrunde zu ist der Kampfplatz durch eine Schranke begrenzt, vor welcher sich eine Bande Musikanten, Knappen, Bürger, Frauen und Kinder befinden.

Die lebendige Zeichnung, welche sich namentlich an den Köpfen der Zuschauer offenbart, sowie der nicht weniger mit Geist, als mit technischer Accuratesse ausgeführte Schnitt, machen, dass dies Blatt den besseren Produkten der Formschneidekunst beigezählt werden darf, und man muss bedauern, den Künstler nicht zu kennen, der solches schuf. Indessen lässt das Costüm, welches bei den Bürgerfrauen gerade das der Hansestädte Hamburg, Lübeck und Rostock ist, darauf schliessen, dass unser Meister in einer von diesen heimisch war, eine Annahme, die noch mehr an Wahrscheinlichkeit gewinnt, wenn man ferner Holzschnitte von ihm in der berühmten Lübecker Bibel des Ludwig Dietz vom Jahre 1534 findet. — Unter diesen Blättern muss zuerst der in prachtvollen Buchstaben ausgeführte und in Holz geschnittene vierte Titel: DE Propheten Alle Dudesch, erwähnt werden, indem sich hier dasselbe Monogramm wie auf dem Turnier findet. Ferner begegnen wir dem Zeichen in dieser Gestalt  auf dem Holzschnitte zu Bl. XXXVII^b, welcher die Bundeslade im Tempel darstellt, und ist ein grosser Theil der Formschnitte, welche diese schöne Bibel zieren, von jenem Meister. Doch auch andere Künstler haben daran gearbeitet, wie denn die auf Bl. VIII^b dargestellte Arche Noah die Buchstaben D. K. N. 1530 hat, ein Monogramm, welches in dem vorliegenden Exemplare von alter Hand durch De Kasten Noä ausgelegt wird. Die Zierde der Bibel macht aber neben dem Titelholzschnitte, der den Inhalt des alten und neuen Bundes versinnlichen soll, der blattgrosse Formschnitt, das Paradies, aus, von dem schon Goeze in seiner Historie der niedersächsischen Bibeln sagt, wie derselbe so schön sei, dass er sich nicht daran satt sehen könne.

Adam sitzt unter dem Baume des Lebens und hält die linke Hand der vor ihm knieenden Eva. Diese weist mit der Rechten nach dem Baume, in dessen Zweigen zwei Affen einander Früchte zureichen, und scheint Adam die Begierde des lüsternen Weibes abzuwehren. Rechts befinden sich verschiedene Thiere, dem Vordergrunde zu ein schöner Damhirsch; links im Rücken des ersten Menschenpaares fliesst ein Strom, an dessen Ufer Störche gehen. Oben Gott der Herr aus einer Wolke, darüber die Sonne; in der linken Ecke die Mondsichel mit Sternen. Höhe 10 Z. 4 L., Breite 7 Z. 4 L.

R. Weigel bemerkt bei Aufführung der genannten Bibel unter No. 8517 seines Kunstcatalogs, dass unser Meister E. A. der sächsischen Schule angehört und dem Erhard Schön nahe kommt, eine Ansicht, die ich vollkommen theile, mit dem Hinzufügen, dass jedoch verschiedene Einzelnheiten in dem Turnier wiederholt an die cölnische Schule erinnern.

Heinrich Vogtherr (d. J.?).

Zu der nicht bedeutenden Anzahl von Holzschnitten, welche wir bis dahin von den beiden Vogtherr kennen, können noch folgende hinzugefügt werden. Sie stellen eine riesenhafte Traube und einen ebensolchen Weizenhalm mit fünfzehn Aehren dar und befinden sich neben einem Gedichte auf zwei fliegenden Blättern.

> Ein wunderbare doch fröliche gestalt vnd gewechs, eines halmen zimlichen dickin eines geraden Mannes hoch, mit fünffzehen Ehern etc. bey Malsch am Bruchrein, Im 1541 jar gewachsen. Von Heinrich Vogtherrn conterfeit. Folbl. o. O. u. J.
> Das Gedicht beginnt:
>
> Secht zu ir Christen all zu gleich
> Was Gott fürbildt von himelreich etc.
>
> Ein wahrhaft wunderbarlich vor vnerhörte Figur vnnd gewächs So zu Albersweiler etc. erfonden worden. Dieser traub ist von H. Vogtherrn abconterfeit. Folbl. o. O. u. J.
> Das Gedicht beginnt:
>
> Zwen Trauben an eim reben ast
> Zusammen seind eingewachsen fast etc.

Es scheint, als ob die Gedichte ebenfalls von Vogtherr her rührten.

Hans Schäuflein.

Obgleich es bis dahin nicht gelungen, das Buch selbst aufzufinden, so ist dennoch nicht zu bezweifeln, dass H. Schäuflein eine Folge Darstellungen zu Boccaccio's Decameron gezeichnet, und zum Theil auch eigenhändig in Holz geschnitten hat. Diese Folge muss bereits vor 1541 vollendet gewesen sein, und wurde die Ausgabe höchst wahrscheinlich von H. Steiner in Augsburg gedruckt, der einzelne Blätter daraus in späteren Drucken anwandte und aus dessen Nachlass sie mit dem übrigen Vorrath an Stöcken von Schäuflein und Burgkmair in die Hände des Buchdrucker Chr. Egenolff in Frankfurt a. M. gelangten.

Der Titelholzschnitt (in gr. 4.), die florentinische Gesellschaft in einem Garten lustwandelnd, ist in dem Buche: Schertz mit der Warheyt. Frankfurt, Egenolff, 1550, Bl. 4. angewendet und wird von R. Weigel in dem Texte zu den Holzschnitten berühmter Meister S. XXXIX erwähnt, wo er als Salomo mit seinen Frauen in einer Landschaft bezeichnet ist. Von den übrigen Holzschnitten, welche mit geringer Abweichung 2 Z. 8 L. breit und 2 Z. 6 L. hoch sind, kommen einige in Chr. Bruno's Etliche Historien vnnd fabulen, Augsburg, Steiner, 1541, 4. zu den beiden darin enthaltenen Erzählungen aus dem Decameron vor. Andere finden sich in der oben genannten Ausgabe von Schertz mit der Warheyt, so wie auch in der zweiten Ausgabe von 1563: die Abbildung zur sechsten Erzählung des zehnten Tages, Mädchen vor dem König Carl Fische fangend, ist in den verschiedenen Ausgaben von Lonicer's Kreuterbuch aufgenommen.

Jakob Cammerlander von Mainz.

Nachdem Zarncke in seiner vortrefflichen Ausgabe von Brant's Narrenschiff (Leipzig, 1854) den Magister Jakob Cammerlander als Schriftsteller, Uebersetzer und Buchdrucker geschildert hat, wird es nicht uninteressant sein, das Monogramm kennen zu lernen, dessen sich der merkwürdige Mann bei seinen Formschnittarbeiten bediente. Es besteht aus einem kleinen lateinischen c und findet sich z. B. auf zwei Holzschnitten in C.'s Uebersetzung des Salust, Strassburg, 1534. Der eine stellt Catilina dar, wie er seine Truppen anredet (H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z. 1 L.), der andere einen Patrizier in mittelalterlicher Tracht (H. 3 Z 6 L., Br. 1 Z. 9 L.). In seiner Kunstweise nähert C. sich den Gebr. Vogtherr sehr, wie dies auch in Weigel's Kunstcatal. No. 19448 angedeutet ist. Bemerkt wird noch, dass C. mehrere Schriften unter dem Namen Jacob Polychorius herausgab.

Nachtrag.

Die auf S. 128 beschriebene Zierleiste von H. Holbein kommt auch auf dem Titelblatte vor: Ain Ewangelium Pascuilli darin das Römisch leben gegründet vñ bestetiget würt. o. O. u. f. 4. vor.

Wiechman-Kadow.

Ueber ein Paar Holbein'sche Formschnitte.

Aus einem Briefe an Rud. Weigel.

Vom Legationsrath **Detmold** in Hannover.

Nebst drei Holzschnitten.

— — — Meine Holbein-Sammlung ist kürzlich durch ein Paar höchst interessante Blätter vermehrt worden, die ich Ihnen, verehrtester Freund, etwas näher beschreiben will, da ich weiss, welche Freude es Ihnen gewährt, wenn es gelingt, einiges von den verweheten Spuren dieses unvergleichlichen Künstlers aufzufinden.

Das eine dieser Blätter — das, wenngleich in England als Holbein's Arbeit gekannt, in Deutschland meines Wissens fast ganz unbekannt ist — verdient desshalb ein besonderes Interesse, weil es unter allen Holbein'schen Formschnitten der allerbeglaubigtste ist, d. h. derjenige, bei welchem Holbein's Autorschaft am allerwenigsten zu bezweifeln möglich ist. Es ist ein Profil-Portrait, fast nur Umriss, des im Jahr 1541 verstorbenen engl. Dichters Thomas Wyatt und findet sich auf der Rückseite des Titels eines bei Wyatt's Tode erschienenen Gelegenheits-Gedichts von John Leland: Naeniae in mortem Thomae Viati equitis incomparabilis. Joanne Lelando antiquario authore. Londini anno M. D. XLII. (6 Bll. kl. 4.



Am Schluss zur Bezeichnung des Druckers und Verlegers R. Wolfe: Londini. Ad signum aenei Serpentis.) Auf der Rückseite des Titels findet sich in einem Medaillon, dessen innerster Kreis 1 Zoll 8 Linien (altfranz. M.) im Durchmesser hat, im Profil nach rechts, das Bildniss des Sir Thomas Wyatt, der Kopf eines schönen Mannes zwischen 30—40 Jahren, mit hoher Stirn, wenig Haaren und starkem Barte, über dem Medaillon aber folgendes Epigramm:

In effigiem Thomae Viati.

Holbenus nitida pingendi maximus arte
Effigiem expressit graphice: sed nullus Apelles
Exprimet ingenium felix animumque Viati.

Wie man nun auch das „graphice expressit“ interpretiren mag, mag man es nur auf die „Zeichnung“, oder auch geradezu auf den „Schnitt“ selbst beziehen, jedenfalls haben wir hier eine Arbeit Holbein's in beglaubigtster Form vor uns, die schon desshalb lohnt genauer betrachtet und untersucht zu werden.

Und hier stellt sich nun der Künstler sofort als ein geistreicher tüchtiger Zeichner, aber als ungeübter Formschneider dar. Die Schwierigkeiten sind überall nicht überwunden, sondern vermieden, die ganze Technik zeigt mehr von Gefühl als Verständniss. Es geht, möchte ich sagen, eine Art Ungeduld hindurch, die trotz der Ungeübtheit in den Mitteln, des Zieles sich ganz genau bewusst ist, nur dieses als eigentlich Wesentliches betrachtet und zu geben sucht, alles irgend Ueberflüssige oder nicht entschieden Nothwendige aber ablehnt und, wie gesagt, alle Schwierigkeiten zu umgehen sucht. Die Zeichnung scheint von vornherein für diese Behandlung angelegt; das lässt mich glauben, dass Holbein den Kopf auch selbst geschnitten habe, bei welcher Ansicht ich eben nur den Eindruck der ganzen Behandlung im Auge habe und keineswegs accentuire, dass das obige Epigramm gerade Werth darauf legt, dass Holbein das Portrait geliefert. Dass dieses Medaillon-Portrait aber von Holbein ausdrücklich für diese Gelegenheit gemacht (d. h. wenigstens gezeichnet) worden sei, scheint mir daraus hervorzugehen, dass Holbein den Sir Thomas Wyatt schon früher verschiedentlich portraitirt hatte, diesem Schnitte aber keines jener anderen Portraits zu Grunde liegt. (Eines derselben in Dreiviertel findet sich in Chamberlaine's Sammlung, andere von Minasi, Dalton etc. gestochen, finde ich in Evans Portrait-Catalog erwähnt.) Von einer weiteren Ausführung und Begründung dieser Ansicht und namentlich der daraus zu ziehenden Folgerungen stehe ich aber hier ab, weil ich damit das Gebiet der Polemik über die s. g. Eigenhändigkeit der s. g. Maler-Formschnitte betreten würde.

Wenn dieses Blatt mit dem Wyatt'schen Portrait durch seinen beigedruckten Taufschein sich sofort als Holbein's Werk dar-

stellte, so muss das Blatt, von welchem ich Ihnen jetzt erzählen will, diesen seinen Ursprung auf andere Weise darthun. Es ist dies das Drucker-Signet des Londoner Druckers und Buchhändlers Reinhold Wolfe. Wolfe führt zwei verschiedene derartige Vignetten, — einmal das Bild der auf einem Stocke erhöheten ehernen Schlange, — sodann eine zweite, eine Illustration seines Wahlspruches Charitas. Diese letztere ist es, in der ich Holbein erkenne. Es ist eine von keiner Randlinie umschlossene Darstellung, die da wo sie am höchsten ist, 2 Zoll 6 Linien, da wo sie am breitesten ist, 1 Zoll 6 Linien (altfranz. M.) misst. Auf einem Stückchen Terrain steht ein Fruchtbaum, um dessen Stamm sich da, wo die Aeste beginnen, eine Banderolle (ohne Schrift) schlingt: am Fusse des Baumes sind drei Knaben beschäftigt, von dem Baume Früchte herab zu werfen und zu schlagen, einer rechts, ein zweiter links vom Stamm, ein dritter sammelt die herabgeworfenen Früchte ein. Das Wort Charitas in lateinischen Majuskeln, die beiden ersten Silben links, die letzte rechts von dem Baume, ist die einzige Schrift, die sich findet.



Dass das Blättchen nur Holbein's Werk, springt, wenn man Holbein's Weise kennt, bei der oberflächlichsten Betrachtung in die Augen. Die Erfindung ist so geistreich, die Darstellung so graziös und dabei so individuell-charakteristisch, dass eben nur Holbein der Urheber sein kann und dass die Frage nach dem Künstler sich schon allein durch die Gegenfrage erledigt: „Welcher Künstler **kann** denn in jener Zeit und in England dergleichen gemacht haben ausser Holbein?"

Der Schnitt des Blättchens ist auf das wesentlichste von dem des Wyatt'schen Bildnisses verschieden. Ist jenes — das Portrait — das Werk einer im Formschnitt weniger geübten Hand, welche die Schwierigkeiten der Technik zu umgehen sucht, so ist dieses Blättchen offenbar die Arbeit eines auf der Höhe seiner Kunst stehenden Formschneiders, dem alle Schwierigkeiten nur Spiel sind, der dieselben eher sucht als vermeidet, und der sie spielend überwindet. Der Schnitt ist zart und delikat, und dabei geistreich und frei, characteristisch und elegant, eben wie nur ein ganz vollendeter Meister dergleichen machen kann. Die ganze technische Behandlung hat entschiedenste Aehnlichkeit mit denjenigen Blättern, welche man dem Hans Lützelburger zuschreibt, namentlich mit der Froschauer'schen Vignette (Baseler Holbein's-Mappe No. 28), wie auch mit den grossen und kleinen Todtentanz-Bildern. Die Behandlung der Baumblätter ist ganz genau dieselbe, wie auf der schönen Weltkarte im Grynaeus (welche ich denn auch für Lützelburger'sche Arbeit halte), wenngleich der grössere Maassstab dieser Karte Manches erlaubte, Manches nothwendig machte, was bei einem so kleinen Gegenstande, wie solche Vignette, andere Formen erforderte. (Ich kann mich überhaupt des Zweifels nicht entschlagen, dass auch für dergleichen kleinere und feinere Schnitte immer nur Langholz verwendet worden, ich glaube vielmehr, dass für solche zartere Arbeiten, zumal solche, welche als Drucker-Signete, Randleisten u. s. w. zu häufigeren Abdruck bestimmt waren, für die also das Material mehr geschmeidige Härte und mehr Kraft des Widerstandes gegen Abnutzung haben musste, ein anderes Material gebraucht worden, als Langholz. Dass mehrere Holbein-Lützelburger'sche Arbeiten von kleinerem Format und zarterer Behandlung, namentlich gerade Randleisten, wie die mit dem Fuchs, der die Gans gestohlen, dem Silensfest u. a. in Kupfer geschnitten, beweiset, wie dringend man die Nothwendigkeit eines festeren Materials empfand. Das Kupfer aber ist zu hart und spröde und Schnitte, namentlich in kleinerem Massstabe, bekommen in Kupfer leicht etwas Hartes und Trockenes, namentlich die Schraffirungen etwas Haariges, das an die Schraffirungen in Schrotblättern erinnert. Aber wenn auch nicht Kupfer, so konnte ja Elfenbein oder geradezu Hirnholz zu dergleichen kleinen und zarten Schnitten genommen werden. Dass in solch härterem Materiale dann nicht allein das Schneidemesser ausreichte, sondern auch der Grabstichel gebraucht werden musste, beweist nichts gegen diese Annahme; Lützelburger hat zu jenen in Kupfer geschnittenen Randleisten auch sicher andere Instrumente als das blosse Schneidemesser gebraucht.)

Ich habe vorhin meine Begründung der Holbein'schen Autorschaft des in Rede stehenden Blättchens ziemlich kurz mit dem Satze abgethan: dass kein anderer Künstler dort und damals der-

gleichen habe machen können. Diesen Grund halte ich nun auch für entscheidend, namentlich wenn die ganze Auffassung und Behandlung so durch und durch Holbeinisch ist, wie die dieses Blättchens. Da dieser Grund aber mehr oder weniger auf subjektiven Ansichten beruht, die vielleicht nicht von Jedem gehegt oder zugegeben werden, so will ich noch einige rein äusserliche Gründe zur Unterstützung anführen. Das Blättchen ist das Signet des Londoner Buchdruckers und Buchhändlers Reginald oder Reinhold Wolfe. Wie die englischen Bibliographen berichten, war R. Wolfe ein Deutscher oder vielmehr ein Schweizer, höchst wahrscheinlich der Baseler Drucker-Familie Wolf angehörig, ein gelehrter, wohlhabender, gegen Gelehrte und Künstler liberaler und gastfreier Mann, in grosser Gunst bei König Heinrich VIII. und den einflussreichen Persönlichkeiten der Zeit und des Landes. Ohne Zweifel war sein am St. Paulskirchhofe belegenes Haus, welches das (auch als sein Drucker-Signet figurirende) Zeichen der ehernen Schlange führt, eine Stätte, wo Holbein oft und vielfach verkehrte und mancherlei Unterstützung und Förderung fand: in jener Zeit galt ja das Band der Landsmannschaft ungleich mehr als jetzt. Für keinen einzigen Londoner Buchhändler hat Holbein soviel Arbeiten geliefert wie für R. Wolfe. Die bei Wolfe erschienene Naeniae in mortem Th. Viati etc. mit dem Portrait von Holbein's Hand sind oben erwähnt; das in Ihrem Anhange zu Rumohrs: „Hans Holbein etc.“ S. 95 citirte Buch: The ground of artes etc. by R. Recorde ist ebenfalls bei Wolfe erschienen. Und eine nähere Einsicht in seine übrigen Verlagsartikel (die freilich wohl nur im British Museum möglich sein möchte) würde ohne Zweifel noch mehr Holbein'sche Arbeiten zu Tage fördern, wie ich denn auch vermuthe, dass in der bei Wolfe im J. 1550 erschienenen und nach Ames (typogr. antiqu.) Angabe mit Holzschnitten gezierten Postille sich Holbein'sche Arbeiten finden dürften, worauf ich Sie, verehrtester Freund, namentlich um deswillen aufmerksam mache, weil damit die sonst durchaus in der Luft schwebenden Angaben von Strutt (über eine Folge von Holbein'sche Blättern zum Neuen Testamente) und Douce (dass Holbein eine derartige Folge intendirt habe) bestimmteren Anhalt und Boden gewinnen würden.

War nun die Verbindung zwischen Holbein und Wolfe eine derartige längere, ohne Zweifel nicht nur geschäftliche, sondern auch freundschaftliche, so lag nichts näher. als dass Wolfe sich von Holbein seinen Wahlspruch „Charitas“ in der Weise illustriren liess, dass er damit als Vignette seine Verlags-Artikel zieren konnte. Und die Paraphrasirung und Illustrirung dieses Wahlspruchs durch den Fruchtbaum, der den Knaben, die ihn misshandeln, seine Früchte spendet, ist ebenso tiefsinnig als geistreich und durchaus Holbeinisch. Dergleichen enblematische Buch-

drucker-Vignetten waren damals Mode, fast jeder Drucker hatte eine solche, und eben Holbein hat deren eine Menge gezeichnet (den honigsuchenden Bär für Apiarius in Bern, den Weidenbaum mit den Fröschen für Froschauer u. s. w.). Es lag also nichts näher, sagte ich, als dass Wolfe bei seiner landsmannschaftlichen und geschäftlichen Verbindung mit Holbein sich eine solche Vignette von diesem zeichnen liess, — gar nicht einmal zu erwähnen, dass für eine Vignette, die nur einiges Talent der Darstellung und Zeichnung erforderte, in England damals gar keine anderen Kräfte vorhanden waren. Wolfe bediente sich für seine Drucke auch noch eines anderen Signets, nämlich der auf einem Stab erhöheten ehernen Schlange. Vielleicht erschien ihm diese Vignette zu dürftig und einfach, weil eben eine elegante, reiche und charakteristische Vignette damals Mode war, und war das vielleicht Anlass zu dieser Vignette mit dem Fruchtbaum. Die Beschreibung, welche die englischen Bibliographen von dieser Fruchtbaum-Vignette geben, weicht von dem oben beschriebenen Blatte etwas ab, was sich dadurch erklärt, dass Wolfe d i e s e Vignette mit dem Fruchtbaum — wie Johnson in seiner „Typographia" ausdrücklich bemerkt — in zwei verschiedenen Formaten besessen habe. Ich setze Ihnen die betreffende Beschreibung aus Johnson (Typographia or the Printers Instructor etc. by J. Johnson. Vol. I. pag. 531) her: „Wolfe's other device (die zuerst von Johnson beschriebene ist die mit der ehernen Schlange) of which there are two sizes, consisted of an elegant cartouche german shield, on which in represented a fruit-tree and two boys; one of whom is drawing down the fruit with a stick, whilst the other is taking it up off the ground. A large scroll of two folds passes between the upper branches of the tree, containing the word Charitas in small Roman capitals, whence this device is called by Ames and Herbert the tree of Charity." Die Vignette, wie ich sie Ihnen beschrieben habe, und wie ich sie vor mir liegen habe, steht auf der letzten Seite des bei Wolfe im Jahre 1543 erschienen: Genethliacon illustrissimi Eäduerdi Principis Cambriae, Ducis Coriniae et Comitis Palatini, — einem an König Heinrich VIII. gerichteten Gratulations- und Gelegenheits-Gedichte bei Anlass der Geburt seines und der Johanna Seymour Sohnes, des nachherigen Königs Edward VI. Das Gedicht, das im Jahr 1543 freilich um mehrere Jahre verspätet erschien (wie das auch schon auf dem Titel ausdrücklich erwähnt und entschuldigt wird), ist von demselben John Leland verfasst, von welchem die oben erwähnten Nänien auf den Tod des Th. Wyatt herrühren. Die Rückseite des Titels ziert die Devise des Prinzen von Wales, die von einer offenen Krone umschlossenen drei Straussenfedern mit dem Wahlspruch: „Ich dien" — so geistreich und charakteristisch gezeichnet, dass man auch hier Holbeins Hand erkennen dürfte,

ohne in Gefahr zu kommen, ihm etwas seiner Unwürdiges unterzuschieben.[1])



Nachschrift.

So eben mit der Druckzurichtung des vorliegenden Aufsatzes beschäftigt, erhalte ich die Nachricht von dem plötzlichen Abscheiden des Verfassers. Er starb in der Nacht vom 16—17. März und mit ihm einer der trefflichsten Menschen, einer der geistvollsten Kunstfreunde, gleich gross an Herzensgüte als an erhabenem Geiste. Mit Wehmuth sehe ich ihm nach in seine stille Gruft.

Die beiden Bücher, welche er hier auf mein dringliches Bitten beschrieben hat, — denn sehr schwer entschloss er sich, in der letzteren Zeit, wo er mehr seiner Familie, treuen Freunden und in dem Genusse seiner Kunstsammlungen lebte, vor die Oeffentlichkeit zu treten, — hatte der wohlwollende Freund mir zum Geschenk gemacht. Sie sind von grösster Seltenheit und beschrieben in dem schon im Aufsatze selbst erwähnten Buche von Ames, Typographical Antiquities, N. A. von J. F. Dibdin. London 1819. T. IV. p. 7. 8.

Ich habe es versucht, drei der Holzschnitte daraus copiren zu lassen und wenn sie nicht gut gelungen sind, so lag es mehr an der grossen Schwierigkeit nach den in den Büchern mit sehr wenig Sorgfalt abgedruckten Formschnitten zu arbeiten, als an der Geschicklichkeit des Holzschneiders. Wäre das Handwerk in Händen von Künstlern, um wie viel besser wäre man daran.

Das dritte oder letzte Blättchen, der Initial S mit Curius Dentatus beim Rübenbraten, der, wie klein auch an Dimension,

---

1) Dem letztgenannten gegenüber der Initial S mit Curius Dentatus und den Gesandten der Samniter, offenbar von derselben Hand und von welchem ich eine Copie hier beifüge. R. Weigel.

so doch gewaltig gross in der Darstellung, hatte ich anderweitig bestimmt zu einer Alphabetfolge aus Proben von Initialen mit Figuren und figürlichen Compositionen aus der Blüthezeit der deutschen Holzschneidekunst, was mich jetzt beschäftigt, um es als eine Fortsetzung meines Holzschnittwerkes oder apart auszugeben. Mag es Entschuldigung finden, dass es auch hier abgedruckt ist.

Leipzig, am Charfreitage 1856. **Rudolph Weigel.**

Ueber das Sterbbild, welches sich Conradus Celtis selbst in Holz schneiden liess.

Vom k. Oberbibliothekar **Dr. Anton Ruland** in Würzburg.

Es ist eine bekannte Sache, wie viele Eigenheiten die Humanisten des 15. bis 17. Jahrhunderts zu haben pflegten, wohin auch die gehörte, sich selbst eine Grabschrift zu fertigen. Von dieser poetischen Eitelkeit war auch der grösste deutsche Humanist Conradus Celtis, der überhaupt gern von sich sprach und des Ruhmes, der erste Deutsche „Poeta laureatus" gewesen zu sein, nie vergass, nicht frei, im Gegentheile liess er sich bei lebendigem Leibe als Sterbender abbilden, und veröffentlichte diese Abbildung durch einen von Hans Burgkmair gefertigten Holzschnitt, dem er seine Lobverse einschneiden liess. Diese Thatsache erzählt der ausführlichste Biograph des Celtis — der ehemalige Freiburger Professor Engelbert Klüpfel in seinem Werke: „De vita et scriptis Conradi Celtis Protucii etc. Pars I. Friburgi 1827. 4. p. 211" mit folgenden Worten: „Diem supremum haud procul abesse cum persentisceret, tot signis monitus, ipse sui imaginem curavit effingi, quae mortuo similem repraesentaret, cum suis honorisque poetici insignibus, manibus fractis supra libros positis, flentibus geniis, inscriptione addita: Cur mors tam dulces rumpis amicitias? Quid non Libitina resolvis? In imaginis limbo inferiore istiusmodi sibi posuit Epitaphium:

D. O. M.

Flete pii vates, et tundite pectora palmis:
Vester enim hic Celtis fata suprema tulit.
Mortuus ille quidem; sed longum vivus in aevum,
Colloquitur doctis per sua scripta viris.
Chun. Cel. Pro. Viennae laureae custos et collator.

Hic in Chris. quiescit. Vixit an. II L. sal. sesquimill. et VII.
Sub divo Maximil. August.
H. B.[1])

Inde apparet, mortem Celti minime improvisam accidisse, ad quam quidem more christiano rite se paravit, eandemque excepit christianissime anno salutis per Christum partae M. D. VIII. mensis Februarii Die IV."

Die königliche Hof- und Staatsbibliothek zu München besitzt nun (Arch. 112a.) diesen Holzschnitt, der dadurch noch besonders werthvoll wird, dass Celtis eigenhändig ihn dem bekannten Doctor Hartmann Schedel zum Geschenke machte, wie noch bemerkt werden wird.[2])

Den Holzschnitt selbst anlangend, so ist derselbe, ohne Einrechnung des breiten Randes, der an dem Exemplar der Hof- und Staatsbibliothek 2 Zoll 1 Linie beträgt, 9 Zoll hoch, 6 Zoll breit. In der Mitte zeigt sich das Brustbild des Celtis, dessen Züge die eines Sterbenden oder Gestorbenen sind. Celtis, im Pelzkleide, ist übrigens mit den Insignien eines gekrönten Dichters, wie solche ihm der Kaiser verliehen, vollkommen geschmückt. Seine Hände ruhen aus auf seinen Werken. Diese werden durch 4 liegende Foliobände bezeichnet, von denen 3 in einer Reihe, das 4te über diesen liegt. Auf dem Schnitt derselben wird der Inhalt angegeben:

GER. ILLVS. 4.
AMOR℞ 4. | EPIGRA. 8. | ODA℞. 4.

Darunter die Worte der Apocalypse, getrennt durch das quer liegende und in der Mitte zerbrochene Wappen des Celtis:

OPERA EO℞ SEQVVTVR ILLOS

Darunter stehen die bereits oben aufgeführten Verse nebst Grabschrift in grossen Buchstaben geschnitten, jedoch steht deutlich

VIXIT AN. IXL.

Dieses Brustbild ist umgeben mit Laub- und Früchtengewinde. Zwischen den trauernden „APOL", der in oberer Ecke zur Rechten des Celtis sich befindet, und den zu seiner Linken trauernden „MERCV" findet sich die Dichterkrone; darunter eine Bogenschleife mit der grossbuchstabigen Inschrift:

Exitus acta probat, qui bene fecit habet.

Zur Rechten des Celtis eine weitere, in zwei Theile gebogene Schleife, mit der abbrevirten Inschrift:

Cum mors tam dulces rumpis amicicias.

Zu seiner Linken eine solche, mit den Worten:

---

1) Obiges H. B. bedeutet Hans Burgkmair.

2) Der Holzschnitt kam auch in der von Derschau'schen Auction (Nürnberg 1825) vor, und wird in dem Cataloge derselben (Zweite Abth. S. 35. Num. 347) bezeichnet: „Sehr seltenes Bl. Nicht im P.-Grav."

Quid non Libitina resolvis

Unten rechts und links zwei trauernde Genien.

Hier hätten wir also das Denkmal des Celtis, entworfen von seinem eigenen Dichtergeiste.

Auf dem entgegenstehenden Seitenblatt liess Celtis den dritten Holzschnitt aus seiner „Rhapsodia" (Aug. Vind. 1505) wieder abdrucken, welcher die „Insignia poetarum" enthält, nämlich die Dichterkrone, den goldenen Ring, das Biret, das Sigill und Scepter.

Auf der Rückseite seines Bildnisses schrieb oben Celtis mit eigener Hand in schwarzer Tinte:

¶ Dño doctori Hartmāno Scedel :-

Hierunter dagegen Hartmann Schedel eigenhändig mit rother Tinte:

¶ Conradus Celtis poeta Laureatus dono mihi misit hec Epigrammata cum alijs :-
†. Is obiit Anno dñi 1508. die tercia mensis Februarij Vienne;

darunter dann mit blauer Tinte:

Viuat In pace.

.H.S.D.

Gewiss ein schönes Denkmal und eine schöne Erinnerung an den ersten gekrönten Dichter Deutschlands!

Dasselbe Blatt erschien nun nochmals, nachdem Conradus Celtis wirklich gestorben war, jedoch mit dem Unterschiede, dass der Holzschneider die Seitenschattierung bei der Inschrift wegschnitt, dafür eine einfache Linie zog, und aus der VII dann, nachdem er Platz gewonnen, die VIII schnitt.

Hingegen wurden auf dem entgegenstehenden Seitenblatte folgende Gedichte gedruckt:

CVSPINIANVS CELTI
VLTIMVM VALE

Viator cum admiratione musas alloquitur.

Via: Vnde ruit sic suavis odor? quur sic halet aer
Mirteus? hic nunquid laurea silva uiret?
Nil uideo: uiolis sed quenam cura puellae
Vos agitat tumulū hūc spargere castalides?
Mu: Hoc phoebus iussit nos custodire sepulchrum:
Et cineres roseo sepe rigare mero.
Ipse lyram posuit cunctas huc congerit herbas:
Vt croceū spirent hec sacra busta nemus.
Substrauit laurum capiti contexit & omne
Hoc corpus lauro: si modo corpus adest:
Via: Corpus abit: sed odor manet: hic puto laureus olim
Surget ager: floret nam urna beata nimis.

MAGISTER THOMAS VELOCIANVS IN BVSTA CONRADI CELTIS PROTVCII.

Quas Iouis ira ferox metuit contingere lauros
Fulmine: proch nimiū mors truculēta rapis
Attamen excelse surgent de stipite frondes
Dulcius ac solito celtica musa canet
Dum nisi corporeos potuisti soluere nexus
Eternum uiuet carmine partus honos.

Auch hiervon besitzt die k. Hof- und Staatsbibliothek in München ein Exemplar, ebenso wie sie zwei fernere zusammengedruckte Holzschnitte besitzt, wo auf dem Blatte rechts sich der erste Dürer'sche Holzschnitt aus den 1502 zu Nürnberg gedruckten Libris amorum (vorstellend den vor dem Kaiser knieenden Celtis mit der Unterschrift: „Qui maledicit etc.“), auf dem gegenüberstehenden linken Blatte aber sich abermal der oben erwähnte Holzschnitt der „Insignia poetarum“ aus der „Rhapsodia“ (Aug. Vind. 1505) vorfindet.

Höchst wahrscheinlich blieben die Holztafeln, die Celtis zu verschiedenen Zeiten zu seinen Werken fertigen liess,[1]) in dem „Collegium poetarum“ zu Wien zurück, wo dann auch zu verschiedenen Zeiten Einblattdrucke davon gemacht wurden.

Dies Collegium blieb lange noch nach Celtis Tode im Flor, und krönte noch lange seine Dichter fort, wie solches die zu verschiedenen Zeiten erschienenen Gelegenheits-Schriften nachweisen, welche damals nach bedeutenderen Dichterkrönungen, oder — wenn man es so nennen will — Dichterpromotionen veröffentlicht wurden. Zum Beweise mögen folgende zwei Schriften dienen:

Laurea Poetica. | Ex Caesareo | Privilegio in celeberrimo Archigymnasio Vien- | nensi tribus nuper viris eruditiss: | Eliae Corvino, Ioanni Lauter- | bachio, et Vito Iacobaeo, in

1) Ueber die Gewissheit dieser Behauptung wird der Verfasser dieser Zeilen in einer späteren Arbeit sprechen.

maxima Reveren- | dissimorum Principum, Comitum, Baronum, | Nobilium, ac doctissimorum hominum | frequentia, summa cum gratula- | tione collata. | A Paulo Fabricio | . . . edita | etc. Viennae Austriae excude- | bat Raphaël Hofhalter. | Anno M. D. LVIII. 4.

Diese von Bogen A—L laufende Druckschrift, welche die k Hof- und Staatsbibliothek (P.O. lat.301) besitzt, giebt immerhin noch Aufschlüsse über die Dichterkrönung, jene Celtische Schöpfung.

Bogen L. III findet sich das bekannte „Privilegium D. Maximiliani Imp. Aug., quo Gymnasio Viennensi Poetas coronandi jus atque potestas est concessa", datirt „prid. Cal. Nov. 1501" abgedruckt mit dem Beisatze: „Confirmatum à D. Ferdinando I. Romanorum Imperatore Augustissimo. Decima Septembris, Anno 1558."

Ferner:

Corona poetica. | A Clarissimo & doctissimo viro Domino | Petro Ä Rotis Cortra- | ceno Iuris Vtriusque | Doctore Praestan- | tissimo. Sub Rectoratu Magnifici viri D. Mel- | chioris Hoffmairs, Iur. Vtr. | Doct. et Prof. publici. | Tribus Poetis in Archigym- | nasio Viennensi collata. | Impressum Viennae in | Officina Typographi- | ca Raphaelis Hofhalter. | Anno | M.D.LX. 4.

Sehr merkwürdiges, in Wolfenbüttel (36. 2. Poet.) vorfindliches Buch, welches über die Dichterkrönung, jene Celtische Schöpfung, noch einigen Aufschluss giebt. — Die 3 Dichter sind Petrus Paganus, Gaspar Cropaeius und Jonas Hermannus. Signa tur A — P.

Auch München (P. O. lat. 301) besitzt das Werkchen.

Ein noch merkwürdigeres Denkmal bildet aber jener grosse Hans Burgmair'sche Holzschnitt in Patèntfolio, der unter dem Bilde des Reichsadlers das Andenken jener Dichterschule durch die Verse verewigt:

Lavrea serta gerit sacro Iovis ales in ore
Maximilianeis iam celebrata scolis.
AQVILA IMPERIALIS.

BVRGMAIR hanc aquilam depinxerat arte Iohannes
Et Celtis pvlhram(!) texvit Historiam.
Ille novem Mvsis septenas iunxerat Artes
Quas studio parili docta Viena colit.

Auch diese Seltenheit besitzt die königl. Hof- und Staatsbibliothek.

Hans Wächtelin,

Maler und Zeichner in Strassburg.

Von Herrn Bibliothekar **Schneegans** in Strassburg, durch Vermittelung des Herrn Inspector Passavant.

Hans Wächtelin (sonst auch Wächtle, Wechtelin, Wechtle, Wuechtlin, Vuechtlin und noch anders) wurde im Jahr 1514, auf St. Gallen Tag, hier als Bürger aufgenommen. Die Art, wie seine Aufnahme im Bürgerbuche eingetragen ist, bietet insofern ein besonderes Interesse dar, als man daraus ersieht, das Wächtelin eines Priesters Sohn gewesen. Hier der Text des Bürgerbuches selbst: Item Hans Wechttel der Moler hat das Burgrecht empfangen von Herr Hans Wechtlin Priester seinem Vatter, wil dienen zur Steltzen. Actium secunda Ipsa Galli. (Die zur Steltzen benannte Zunft war diejenige der Maler, Goldschmiede, Bildhauer, Form- und Stempelschneider, Buchdrucker etc.) Schon zwei Jahre später tritt Wächtelin als Mitglied der Meisterschaft des Malerhandwerks und somit als einer der Hauptmeister auf in den damals vor den Räthen und Einundzwanzigen gegen die Stümper geführten und hauptsächlich gegen den seit 1506 zu Strassburg ansässigen Hans Hage gerichteten Streitigkeiten. Letzterer scheint, mit Hülfe zahlreicher Gesellen, die in seiner Werkstätte für ihn arbeiteten, bedeutende Geschäfte gemacht und hierdurch den andern Meistern grossen Eintrag und Schaden verursacht zu haben. Es waren dies dieselben Streitigkeiten, in deren Folge, auf Vorschlag und Begehren der Meisterschaft des Malerhandwerks, das Meisterstück, oder vielmehr die seit dieser Zeit bestehenden drei Meisterstücke, durch Beschluss vom 9. Juni 1516, eingeführt wurden. In diesem Beschlusse werden die Meister, welche damals die Meisterschaft bildeten, in folgender Ordnung genannt: „Die Ehrbarn der Meisterschaft des Mallerhandtwerks bei uns nemlich Hans von Metz, Peter Schwin, Hanns Hebell von Lorch, den man nennt Hanns von Zaberñ, Hanns Wächtle, Veltin Zypffell, Erhartt Schlitzoc und Hanns von Franckfort unser Bürgern.“ — Das Jahr darauf erscheint Wächtelin abermals mit dreien seiner Genossen, und zwar diesmal der zweite in der Reihe, sogleich nach Meister Hanns von Metz, in einem durch gemeinsame Schiedsrichter geschlichteten Injurienstreite mit dem obengenannten Hanns Hage. In dem Entscheide ist sein Name Hans Wechtelin geschrieben. — Dasselbe Jahr zeichnete Wächtelin die drei anatomischen Blätter, welche Meister Hans von Gorssdorff genant Schylhans Burger und Wundartzt zu Strassburg der in seinem Feldbuch der Wundartznei in

deutscher Uebersetzung einverleibten Anatomie Meister Guido's de Cauliaco montis Pessulani beigab. Das erste Blatt zeigt ein menschliches Skelett mit der Aufschrift: „Anatomia aller Beinglieder des Menschen", das zweite mit derjenigen „Anatomia corporis humani 1517." einen Körper bis zu den Knieen, mit geöffnetem Leibe, zu beiden Seiten die einzelnen Organe, darunter, gleichwie unter der ersten Tafel, befindet sich eine in deutschen Reimen abgefasste Auslegung, worin diesmal des Künstlers Name, wie folgt, angegeben ist: (mit Zeugniss sag ich dir fürwahr) Hans Wächtlin hat recht bei ein hor) abconterfayt künstlich vnd wol Gr. Das dritte Blatt stellt einen sogenannten Aderlassmann vor. Es ist ein Körper wieder mit geöffnetem Leibe, mit Anzeige der Adern, wo nach den damaligen und noch jetzt sehr verbreiteten, volksthümlichen Ansichten, es je nach den Jahreszeiten für gut oder schlimm angesehen wurde, zur Ader zu lassen. Links darunter steht: „Contrafacter Lasszmann." Sämmtliche drei Körper, wie schon allein die unverkenntliche Aehnlichkeit der Gesichtszüge es beweist, sind nach demselben Originale gezeichnet und zwar nach einem, 1517 hier mit dem Strange gerichteten und eigens hierzu erbetenen Mann. In der Ausgabe des Feldbuchs von 1528 und 1530[1]) — welche letztere übrigens ein blosser Abdruck des erstern ist — wird dies ausdrücklich bezeugt. Folio 16[b] am Beschluss der Anatomij heisst es: „diss obbeschriebene Anatomij hat der hochberümpt Artzt vnd Meister Guido de Cauliaco montis Pessulani, erstlich mitt arbeit zu latin veruasszt, welche nachmols in teutsch verdolmetschet. Vnnd dieweil der Augenshyn ein grosszer behilff ist findest du in nachgonder,[2]) vnd Zwo Vorgonden figuren eygentlich allersychtlichen, jnneren vnd üssheren glydern, beynen, vnd aderen gewisszliche anhöig, so zu Strassburg warlich contrafait und deutlich verzeichnet ist ab ein todten und darzu erbettenen mann mit dem strang gericht. anno Christi M. D. XVII." Auch alle übrigen Bilder des Feldbuchs stehe ich keinen Augenblick an dem Hans Wächtelin zuzuschreiben.[3]) Nichts wird jedoch hierüber im Buche selbst

---

1) Die erste Ausgabe von 1517 kam mir hier nicht zu Gesichte.

2) Das betreffende Bild ist das mit den Worten „Contrafacter Lasszman" bezeichnete.

3) Eine verkleinerte Copie des einen der Holzschnitte befindet sich in Dr. Choulant's Geschichte und Bibliographie der anatomischen Abbildung nach ihrer Beziehung auf anatomische Wissenschaft und bildende Kunst. Mit Illustrationen nach Holbein, L. da Vinci, Rafael etc. Leipzig, 1852. in 4. S. 26. Text S. 25—27. 178. Siehe ferner die seitdem erschienenen Abtheilungen meines Kunstcataloges, besonders die 24. Abtheilung S. 11. Rud. Weigel.

gesagt; und obwohl einige Blätter im Schnitte etwas breiter gehalten sind als des Lassmann's Figur (fol. 16^{b}.), so tragen dennoch alle denselben Charakter und weisen somit alle auf eine und dieselbe Künstlerhand hin, die Darstellung folio 44^{b}. namentlich, „Vssziehung des Geschöss", spricht sehr für diese Annahme. Für mich ist gewiss, dass Wächtelin sämmtliche Bilder des Feldtbuchs gezeichnet habe. Ob er aber dieselben auch selbst in Holz geschnitten habe, dies getraue ich mir weder bestimmt zu bejahen noch zu verneinen, da auf den Tafeln selbst nirgends ein Aufschluss hinsichtlich dieses Punktes gegeben wird, und Wächtelin, wenigstens in den hiesigen Urkunden, durchgängig blos als Maler, nie aber auch als Formschneider bezeichnet wird. Alles was hierüber gemuthmasst oder sogar behauptet werden könnte, würde blos auf rein persönlicher und somit nur relativer Anschauungs- und Auffassungsweise beruhen. Wie sehr auch Schnitt und Zeichnung mit einander übereinstimmen mögen, so kann nichts desto weniger über den fraglichen Punkt durchaus nichts mit Gewissheit weder behauptet noch angenommen werden. — 1519 tritt Wächtelin abermals mit drei andern Malern, wieder „von der Zunfft wegen", in einem Zunftstreite zwischen den Malern und Goldschmieden, wegen ausstehender Zunftgelder, auf. In der in diesem Streite durch die Ersteren eingereichten Bittschrift an den Magistrat wird unser Meister „Hans Wechtlin" geschrieben; in derjenigen der vier Maler ist sein Name, jedoch nicht eigenhändig, „Hans Wechtelin" unterschrieben. — Von Wächtelin sind ebenfalls die Passionsbilder und andere in Dr. Geilers von Kaisersberg Postill, Strassburger Ausgabe von 1522, gezeichnet.[1]) Es geht dies aus dem Umstande hervor, dass die-

1) Von dieser Folge der Passion oder vielmehr des Lebens Christi bis zum jüngsten Gericht und der Darstellung eines Sterbenden, welcher die Tröstungen der Kirche empfängt, welche niemals vollständig zusammen scheint herausgegeben worden zu sein, sind bis jetzt 43 Blätter bekannt, nämlich:

1. Die Erschaffung des Menschen und die Austreibung aus dem Paradies.
2. Die Geburt der Maria.
3. Ihr Eintritt in den Tempel.
4. Die Verkündigung.
5. Ihre Trauung mit Joseph.
6. Die Geburt Christi.
7. Die Beschneidung.
8. Die Anbetung der Könige.
9. Die Darbringung im Tempel.
10. Christus lehrt im Tempel.
11. Die Taufe Christi.
12. Die Berufung des Petrus und Andreas zum Apostelamt.
13. Christus lehrt im Tempel und auf dem Berge.
14. Christus bei Simon zu Tisch.
15. Die Auferweckung Lazari.
16. Der Einzug Christi in Jerusalem.
17. Das Abendmahl.
18. Christus auf dem Oelberg.
19. Die Gefangennehmung Christi.
20. Christus vor Hannas.
21. Christus vor Kaiphas.
22. Christus vor Pilatus.
23. Die Geisselung.
24. Die Dornkrönung.
25. Ecce Homo.
26. Pilatus wäscht sich die Hände.
27. Die Kreuztragung.
28. Christus wird an's Kreuz genagelt.
29. Die Aufrichtung des Kreuzes.

selben Bilder, mit Angabe von Wächtelin's Namen, in einer Passion abgedruckt sind, welche separat unter folgendem lateinischen Titel, jedoch ohne Angabe weder des Druckortes noch des Jahres, erschien: „Passio Jesu Christi saluatoris mundi vario carminum genere F. Benedicti Chelidonii cum figuris artificiosissimis Joannis Vuechtlin". Ein anderweitiger von mir entdeckter und gewiss auch zu berücksichtigender Umstand hinsichtlich dieser Blätter der Postill ist derjenige, dass auf einem der Bilder, auf demjenigen nämlich, das die Darstellung Christi im Tempel und Mariae Opferung enthält, rechts, hinter dem Altare, schwarz, dieses offenbar einem Künstler zugehörige Zeichen sich vorfindet . Wem mag nun dasselbe angehören? 1) Nach Hrn. Universitäts-Kupferstecher Loedel's Angabe befindet sich ein Exemplar dieser in Hinsicht auf unsern Künstler höchst merkwürdigen Passion auf der Basler Bibliothek, ein zweites soll sich zu Gotha, und ein drittes endlich im Privatbesitze des Königs von Sachsen in Dresden vorfinden.

Obigen Angaben vermag ich nun blos noch einige andere beizufügen, die ich etwa vor einem Jahre von Hrn. Loedel hinsichtlich mehrerer Holzschnitte in Doppeltönen erhalten habe, welche dieser Künstler dem Wächtelin zuschreibt. Unter einem Portrait Melanchthon's von 1519, wovon mir Hr. Loedel ein Facsimile

---

30. Die Kreuzigung.
31. Christus am Kreuz; Maria und Johannes zu den Seiten.
32. Die Kreuzabnahme.
33. Christi Leichnam beweint.
34. Die Grablegung.
35. Die Auferstehung.
36. Christus erscheint seiner Mutter.
37. Die Himmelfahrt Christi.
38. Die Ausgiessung des heil. Geistes.
39. Der Tod der Maria.
40. Das jüngste Gericht.
41. Der Höllenrachen.
42. Die Krönung der Maria, von Heiligen umgeben.
43. Ein Sterbender empfängt die Tröstungen der Kirche durch zwei Geistliche. Hinter seinem Bette stehen Maria, Paulus und andere Heilige.

Die früheste Ausgabe mit einer Jahrzahl von dem grössten Theil dieser Holzschnitte führt den Titel: Das Leben Jesu Christi etc. Darzu vil schoner figuren bedeutung. — Strössburg durch Johannem Knoblauch in dem iar da man zalt MDVIII. kl. fol. Dieselbe enthält 30 Holzschnitte von Wechtlin, anfangend mit der Erschaffung des Menschen und endend mit der Krönung Mariae. Das Titelblatt, wo die Apostel vor Christus knieen, mit den Symbolen der Evangelisten in den Ecken, so wie auch das 15. Blatt mit der Auferweckung Lazari, sind von Urse Graf und mit seinem Monogramm versehen. Vier weitere Holzschnitte, nämlich der Feigenbaum, die Kreuztragung, die Kreuzigung und Christus am Kreuz sind von dem Meister V G, so dass das ganze Werk 36 Holzschnitte enthält. Ein solches Exemplar befindet sich bei den Büchern, welche Joseph Heller der Bibliothek zu Bamberg vermacht hat. P.

Eine Copie von No. 4., die Verkündigung, befindet sich in meinem Werke: Holzschnitte berühmter Meister etc. 4te Lief. No. 28. Text S. XVIII. XIX. und mehrere Ausgaben von Büchern, in welchen die Holzschnitte aufgenommen sind, sind in meinem Kunstcataloge aufgeführt. R. W.

1) Jenes Zeichen befindet sich auf einer der Gesetztafeln und scheint einen hebräischen Buchstaben darstellen zu sollen. P.

vorgelegt hat, steht des Meisters Name und Zeichen, zwei kreuzweis übereinander gelegte Pilgerstäbe, zu welchen die uneheliche (?) Geburt Wächtelin's, als eines Priesters Sohn, wohl die Auslegung geben dürfte. Die ganze Inschrift lautet also: MELANTON. ANNO DOMINI. MDXIX. XXXIII. ANNOS HABVI. Io. WECHTLIN. FACIEBAT.  Noch andere in Helldunkel ausgeführte Blätter, welche auf einem Täfelchen die Initialen Io. V., zu beiden Seiten von obigen Pilgerstäben wie auf Melanchthon's Portrait, wieder zeigen, jedoch aufrecht, hinter diesen eine Pflanze, die ich für einen Knoblauchstock zu nehmen geneigt wäre, schreibt Hr. Loedel dem Hans Wächtelin zu. Der Umstand jedoch, dass sich obige Pflanze auf Melanchthons, mit dem Namen des Meisters versehenem Portrait nicht vorweist, und noch mehr das einfache V der Initiale, erlauben mir erst nach bestimmterer Beweisführung Hrn. Loedel's Ansicht und Behauptung beizupflichten, wie sehr auch die fraglichen Platten in Charakter, Manier und Haltung denjenigen ähnlich sein mögen, welche authentisch und erweislich Wächtelin's Werke sind. Jemehr ich in Kenntniss unserer älteren Kunstgeschichte fortschreite, desto mehr überzeuge ich mich, dass man in ähnlichen Fällen nie mit allzugrosser Behutsamkeit verfahren könne.

Hans Burgkmair's (des älteren)

Holzschnitt-Folgen in Büchern.

Von **Wiechmann-Kadow.**

Das zweiundachtzig Nummern starke Verzeichniss, welches Bartsch im 7ten Bande des Peintre-Graveur von den Formschnitten des Hans Burgkmair giebt, enthält, mit Ausnahme der Werke für den Kaiser Maximilian, nur zwölf Blätter aus den in Büchern vorkommenden Folgen, eine Zahl, die nicht vermuthen lässt, dass unser Meister eben durch solche zu den productivsten Künstlern seiner Zeit gezählt werden muss. Auch bei andern Kunstschriftstellern findet ein ähnliches Verhältniss statt. — Von Heineken[1])

---

1) Dictionn. des Artistes B. 3. S. 461. — Les planches, qu'on voit dans le Livre allemand intitulé Schimpf und Ernst sont toutes de Burgkmair, suivant Sandrart.

nennt nach Sandrart[1]) Pauli's Schimpf und Ernst; Nagler[2]), dem wir so manche vollständige Verzeichnisse von den Werken verschiedener Künstler verdanken, erwähnt nur Joh. Eck's Extemporaria, Cicero, Petrarca und Plinius; Heller[3]) führt Mann's Passion, Geiler's Predigten und den Cicero auf, so dass wir nur wenige von den Büchern mit Burgkmair's Holzschnitten kennen würden, wenn nicht ein bedeutender Theil derselben in Weigel's Kunstcatalogen nach und nach aufgeführt wäre.

Der Verfasser dieses Aufsatzes beschäftigt sich seit längerer Zeit mit einer Monographie über Burgkmair und dessen Werk, erkennt aber, dass noch manches Jahr verfliessen mag, bevor die Arbeit an das Licht treten darf, d. h. in der Vollkommenheit, wie der Standpunkt unserer Kunstliteratur sie fordert und wie solche z. B. in Becker's Schrift über J. Amman zu finden ist. Da nun eine andere Veröffentlichung über Burgkmair unsers Wissens nicht in Aussicht steht, so möchte die hier unternommene Zusammenstellung der Bücher-Folgen wohl gebilligt werden, da diese, wenn sie auch nur zum kleinen Theile aus eigenhändigen Blättern bestehen, doch einen wichtigen Theil des ganzen Werkes bilden. Möchten durch uns weitere Mittheilungen angeregt werden.

In der ersten Periode lieferte Burgkmair für verschiedene Augsburger Officinen Holzschnitte, später jedoch widmete er, in Verbindung mit Hans Schäuflein, seine ganze Thätigkeit dem Buchdrucker Heinrich Stainer zu Augsburg, der höchst wahrscheinlich selbst den Formschnitt ausgeübt hat und für seine Zeit zu den bedeutendsten Männern seines Faches zu rechnen ist. Nach der Auflösung dieser Druckerei, etwa 1546, gingen die meisten Stöcke in die Hände Chr. Egenolph's und anderer Frankfurter Buchdrucker über und finden sich dort zuletzt im Besitze des Vincent Steinmeyer, der sie im Jahre 1620 nochmals zu dem höchst seltenen Buche: Newe künstliche wohlgerissene vnd in Holtz geschnittene Figuren u. s. w. qu. 4. verwandte. Siehe den Becker'schen Aufsatz in diesem Archiv, II. Jahrgang S. 63 u. ff.

Die Formschnittwerke für den Kaiser Maximilian sind für diesmal aus unserer Zusammenstellung ausgeschlossen worden. Durch die Schrift Herberger's: Conrad Peutinger in seinem Verhältnisse zum Kaiser Maximilian I., 1841., sind interessante historische Nachrichten über jene grossartigen Leistungen gewonnen,

---

1) Sandrart sagt von Burgkmair: Dieses höchstlobwürdigen Mannes rühmliche Werke erhellen in vielen Büchern, als in dem Buch Kaiser Maximilian zu Ehren (?) von Schimpf und Ernst gefärtiget, worin sehr viel zierliche Holzschnitte von seiner Hand u. s. w. Sollte hier wohl Pauli's Schimpf und Ernst gemeint sein? Die Angabe, dass das Buch dem Kaiser Maximilian gewidmet oder zu Ehren geschrieben sei, passt dann wenigstens nicht.

2) Künstler-Lexikon B. 2. S. 243.

3) Zusätze zu Bartsch Peintre-Graveur S. 35—38.

und wird es auch, nachdem mehrere der alten Original-Abdrücke aufgefunden sind, gelingen, die Blätter der Hauptmeister von der Gehülfenarbeit sicherer zu scheiden.

Predigen Teutsch: vnd vil gutter leeren des hochgeleerten herrn Johann von Kaisersperg. Augsburg, H. Otmar. 1508 u. 1510. Fol.

Mit drei Holzschnitten in Fol. von B. — 1. Die beiden Pilger. (Bartsch No. 72.) — 2. Pilger wallfahrten zu einer Capelle. — 3. Zachäus steigt auf den Baum.

Panzer I. No. 603. — Zapf II. S. 32. — Ebert No. 8264. — Weigel Nr. 18360ᵃ. — Heller, Zusätze S. 36.

Dyalogus. Johannes Stamler Augustin. de diuersarum gentium sectis et mundi religionibus. — Augsburg, E. Ooglin und G. Nadler. 1508. Fol.

Das höchst seltene Buch enthält einen doppelt vorhandenen Titelholzschnitt in Fol. von B., auf welchem die verschiedenen Religionen durch zahlreiche Figuren allegorisch dargestellt werden. Die christliche Kirche, eine gekrönte Jungfrau, den Papst und den Kaiser zur Seite, bildet den Mittelpunkt; unten das Wappen des Verfassers mit den Buchstaben J. S. und auch des Meisters Monogramm auf einem Täfelchen. (Bartsch No. 39.) Dies Blatt, das Hummel umständlich beschreibt, gehört nicht zu den bessern Arbeiten B.'s, jedoch gilt von den architektonischen Verzierungen das Urtheil, welches v. Rumohr in seiner Theorie der Formschneidekunst S. 55 darüber ausspricht.

Hummel, Bibliothek seltener Bücher, B. II. S. 47—54. — Zapf II. S. 38.

Das buch granatapfel. im latin genant Malogranatus — — — gepredigt durch den hochgeleerten doctor Johānem Gayler von Kaysersperg. — Augsburg, H. Otmar. 1510. Fol.

Mit sechs Holzschnitten in kl. Fol. von B. — 1. Christus im Hause des Lazarus. (Bartsch No. 16.) Neuer Abdruck in der Derschau - Becker'schen Sammlung. — 2. Pharao's Untergang im rothen Meer. (Bartsch Nr. 3.) — 3. Die heil. Elisabeth mit ihren spinnenden Frauen. (Der bei Bartsch unter No. 28. beschriebene Formschnitt ist von Hans Baldung Grien und gehört zu der Strassburger Ausgabe.) — 4. Ein Koch, der einen Hasen ausweidet. (Bartsch No. 71.) — 5. Die sieben Hauptsünden (7 Teufel). (Bartsch No. 62.) — 6. Sieben Degenscheiden.

Nach sorgfältiger Vergleichung der beiden Ausgaben und bei besonderer Berücksichtigung der Eigenthümlichkeit der älteren Formschnitte B.'s können wir die Ansicht derjenigen nicht theilen,

welche diese Holzschnitte dem H. Baldung Grien zuschreiben, von dem die Blätter der Strassburger Ausgabe von 1516 herrühren.[1]) Ferner wird noch zur Vermeidung von Irrthümern bemerkt, dass die treffliche Copie von H. Baldung's h. Elisabeth im 7. Hefte von Weigel's Holzschnitten berühmter Meister nicht nach der Augsburger Ausgabe von 1510, sondern nach der ebengenannten Strassburger ist.

Panzer I. No. 667. — Zapf II. S. 45. — Ebert No. 8232. — Weigel No. 13360.

Der neu Layenspiegel (von Ulr. Tengler, mit Vorwort von Seb. Brant.) Augsburg, H. Otmar. 1511 u. 1512. Fol.

Unter den vielen Holzschnitten, welche grösstentheils der oberrheinischen Schule angehören, sind folgende, welche Weigel dem B. zuschreiben möchte: 1. Versammlung von Gelehrten, darunter Seb. Brant. — 2. Der Kaiser, umgeben von seinen Grossen, empfängt Tengler's Werk. — 3. Eine der vorigen ähnliche Darstellung, vorn Reissige. — 4. Hexentreiben und Beschwörung. — 5. Das jüngste Gericht.

Bl. 4 darf vorzüglich genannt werden, und rühren diese Holzschnitte, wenn auch nicht alle von B. selbst, dennoch von einem ihm sehr nahestehenden Schüler her.

Panzer I. No. 698 u. 723. — Zapf II. S. 50 u. 58. — Weigel No. 16348.

Schelmenzunft — Durch — Thoman murner von Strassburg. Augsburg, S. Otmar. 1513 u. 1514. 4.

Mit 40 Holzschnitten nach B., von denen der erste auf Bl. 2ᵃ, welcher den Verfasser darstellt, mit der Ueberschrift DOCTOR LAVX, die Buchstaben H. B. hat. Die Holzschnitte sollen andern aus derselben Periode nachstehen.

Panzer I. No. 764 u. 797. — Zapf II. S. 65 u. 71. — Ebert No. 14530. — Lappenberg, Murner's Ulenspiegel. 1854. S. 397.

Jornandes de rebus Gothorum, Paulus Diaconus — de gestis Longobardorum. Augsburg, J. Miller. 1515. Fol.

---

1) Der verstorbene Freiherr von Rumohr sagt in einem Briefe an einen Lübecker Kunstfreund:

Und dann ist noch zu erwägen, dass die Formschnitte aus Burgkmayr's frühester Zeit himmelweit von den späteren verschieden sind. Bei jenen herrscht ruhige Einfachheit, verbunden mit Dürer's Präcision, Eigenschaften, welche durch die italienischen Reminiscenzen nur gehoben werden, während diese einen Ueberfluss von Lineamenten haben und mehrfach überladen erscheinen.

Man vergl. ferner v. Rumohr, zur Geschichte u. Theorie der Formschneidekunst S. 56 u. ff.

Mit einem Holzschnitt von B.: Alboin, König der Longobarden und Athanaric, König der Gothen, reden mit einander. (Bartsch No. 63.)

Schelhorn, Ergötzlichkeiten, 3. S. 2231. — Zapf II. S. 79. — Weigel No. 20765.

In Apostolorum Simbolum — dialogus (Pauli Riccii). Augsburg, Miller. 1514. 4.

Der Titelholzschnitt, Christus und Geistliche, ist von B. Zapf II. S. 68. — Weigel No. 8231 und 20766.

Das leiden Jesu Christi — — durch Wolffgang von Man.[1]) Augsburg, H. Schönsperger d. J. 1515. 4.

Von den dreissig Holzschnitten, welche von B. und Schäuflein gefertigt worden, sind mehrere von Bartsch beschrieben. Jene von B. sind die No. 14. 15 u. 18. Auch der Holzschnitt mit dem Monogramm ħ, die Verspottung des Heilandes, darf mit Sicherheit B. zugeschrieben werden. (Bartsch VII. S. 448. — Brulliot I. No. 776. Heller, Zusätze S. 35.)

Panzer I. No. 804. — Zapf II. S. 78. — Ebert No. 12892. — Nagler B. 15. S. 110. — Weigel No. 10924. — Wackernagel, Bibliographie des Kirchenliedes, 2. Ausgabe, No. 78.

Joan. Eckii — in summulas Petri Hispani extemporaria. Augsburg, Miller. 1516. Fol.

Mit Titelholzschnitt von B. Der doppelte Reichsadler nebst den Wappen der Universitäten Ingolstadt, Freiburg und Tübingen. (Bartsch No. 35.) Das Monogramm gleicht auf diesem Blatte, dessen Schönheit schon Zapf rühmt, dem des H. Brosamer; doch ist kein Grund vorhanden, den Formschnitt B. abzusprechen.

Zapf II. S. 88. — Heller, Gesch. d. Formschkst. S. 100. — Nagler II. S. 242.

Das leben: verdienen vnd wunderwerck der Heiligen, Augspurger Bistumbs Bischoffen, sant Ulrichs, vnd Symprechts, auch der säligen martrerin sant Aphre — —. Augsburg, S. Otmar. 1516. 4. Die lateinische Ausgabe ebendas. 1516. 4.

Mit sechs Holzschnitten in 4. von B. (ohne Monogramm). 1. Titelholzschnitt mit Säulen und oben eine Arabeske mit Engeln. — 2. Die drei Heiligen. — 3. Der h. Ulrich. — 4. Der

---

1) Der grösste Theil der Holzschnitte aus der Man'schen Passion kommt auch in einem von Schönsperger in Augsburg gedruckten Gebetbuche vor, welches Weigel unter No. 8234 aufführt. Man vergl. auch Nagler, Künstlerlexikon B. 15. S. 110.

Symprecht. — 5. Die h. Aphra. — 6. Die Kirche zum h. Ulrich und zur h. Aphra in Augsburg.

Die Stöcke werden zum Theil noch in Augsburg aufbewahrt, und sind 5. uud 6. in Metzger's Augsburgs älteste Druckdenkmale 1840. abgedruckt. Hier werden sie jedoch einem Formschneider Adolph zugeschrieben (S. 77).

Panzer I. No. 838. — Zapf II. S. 93 u. 94. — Weigel No. 16353 u. 18773.

---

*[1]) Täschen büchlin. Aus ainem closter in dem Riess Kompt dieses Täschenbüchlein süss — —. Augsburg, J. Miller. 1516 u. 1520. 8.

Mit vierzehn Holzschnitten in kl. 8. von B. und Schäuflein.

Von B. sind: 1. Gott Vater segnend. — 2. Mariae Verkündigung. — 3. Messopfer. — 4. Christus am Kreuz. — 5. Messe des h. Gregor. — 6. Der h. Georg den Drachen tödtend. — 7. Der h. Sebastian und der h. Rochus. — 8. Das Abendmahl. — 9. Das Gebet Thomas' von Aquin. — 10. Wiederholung von 4. 9 hat das Monogramm.

Panzer I. No. 973. — Zapf II. S. 132. — Weigel No. 18771.

Ain Hipsche Tragedia vō zwaien liebhabendñ menschen — —. (Christoph Wirsung's Uebersetzung der spanischen dialogisirten Novelle „la Celestina"). Augsburg, S. Grimm u. M. Wirsung. 1520. und ebendas. H. Stainer. 1534. 4.

Die fündundzwanzig Holzschnitte (mehrere wiederholen sich), welche 3 Z. 5 L. Br. und 2 Z. 7 L. H. messen, sind von B. und zwar ganz in der Manier der Folge zum Cicero. Der eine, grössere Formschnitt in 4., Calistus und Melibea in einem Garten, kommt auch in Chr. Bruno's Historien vnnd fabulen (Uebersetzungen nach Ovid und Boccaccio), Augsburg, H. Stainer. 1541. 4. vor.

Nagler (B. 15. S. 112) schreibt diese Holzschnitte irrthümlich dem H. Schäuflein zu.

Panzer I. No. 1003. — Zapf II. S. 133. — Ebert No. 3865. — Heyse's Bücherschatz No. 2126 u. 2127.

Ein Sermō von dem heyligen Creutz Geprediget von D. M. L. (Luther) im Jar 1522. Wittenberg (1522). 4.

Mit Titelholzschnitt von B.

Christus am Kreuz, zu Seiten Moses und Maria.

Panzer II. No. 1415. — Weigel No. 7802.

Eine schöne Cronick vñ Historia, wye nach der Synndtflut Noe.

---

1) Die mit einem * bezeichneten Bücher enthalten Holzschnitte von H. Schäuflein.

Die teutschen — jren anfang empfangen haben —. (Sigism. Meisterlin's Chronik von Augsburg). Augsburg, M. Ramminger. 1522. Fol.

Mit schöner Titeleinfassung in Fol. von B.

Zu beiden Seiten der h. Ulrich und die h. Aphra, oben der doppelte Adler und in den Ecken die Büsten von Kaisern. Mit dem Monogramm.

Die übrigen Holzschnitte, darunter die Schlacht auf dem Lechfelde, sind von dem Meister H S mit dem Kreuze (nicht Schäuflein, wahrscheinlich aber H. Stainer, Buchdrucker zu Augsburg). Brulliot I. No. 2502.

Panzer II. No. 1559. — Zapf II. S. 152. — Weigel No. 18772.

---

* Das neu Testament. Augsburg, S. Otmar, 1523, d. 21. März und 1523, d. 11. Junius. Fol.

Mit Titelholzschnitt von H. Schäuflein und einundzwanzig apocalyptischen Darstellungen in 4. von B. — Nach Weigel's Ansicht können auch die Initialen von B. herrühren.

In der früheren Ausgabe des neuen Testamentes o. O. u. J., jedoch ebenfalls bei Otmar 1522, kommen erst sechs von den Holzschnitten zur Apocalypse vor. — In einem andern Exemplare fand Panzer aber bereits neun Blätter aus dieser Folge.

Panzer II. No. 1614. 1615 u. 1616. — Panzer, Entwurf einer Geschichte der luther. Bibelübersetzung S. 91—93. — Zapf II. S. 163 u. ff. — Weigel No. 6775.

Des loblichen Fürstenthumbs Steyr Erbhulldigung — (von Hans Hofmann, Landschrannmeister zu Krain). Augsburg, Jos Dienecker. 1523. Fol.

Mit dem Wappen des Fürstenthum Steyr(?), von oder nach B., mit dem Monogramm.

Panzer II. No. 2077. — Zapf II. S. 160.

Ein nutzlich Regiment der gesundtheit, Genant das Vanquete —. Gemacht durch den Hochgeachten Doctorē Ludouicum De Auila, — Vñ durch — Michaelem Krautwadel — Doctorē zu Landsperg verteütscht —. Augsburg, H. Stainer. 1531. 4.

Diese Ausgabe enthält ausser vier unbedeutenden Holzschnitten zwei von B. Der eine in 4., mit dem gewöhnlichen Monogramm, stellt den Arzt Auila in seinem Studirzimmer schreibend dar, ein Blatt, das man wohl für eigenhändig erklären mag, zumal wenn sich die Ansicht des Freiherrn von Rumohr,[1]) dass unser

1) Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst, S. 56.

Meister „zudem in einigen früheren Formschnitten viel Fertigkeit zeigt, die Umrisse zu umschneiden, hingegen in seinen Schattenlagen wenig Methodik, bei doch sehr originellem Streben", auch auf spätere Arbeiten anwenden lässt. Derselbe Holzschnitt findet sich auch auf dem Titelblatte zu: Albertus Magnus. Das Buch der haymligkayten A. Magni, von Artzney —. Augsburg, H. Stainer. 1540. 4., jedoch hier in der Breite, nach der rechten Seite hin verkleinert.[2]) Der zweite, sauber ausgeführte Formschnitt, ein Zimmer, in welchem ein Mann durch einen Chirurgen zu Ader gelassen wird, während ein anderer Arzt dem Kranken empfiehlt, den Stock in der Hand fleissig zu drehen, ist in Manier den Blättern zum Petrarca sehr ähnlich.

Weigel No. 19438.

Weigel führt unter No. 12857 eine spanische Ausgabe in 4. o. J. ebenfalls aus Stainer's Officin an, welche vierzehn Holzschn. enthält. Eine andere spanische Ausgabe von 1530 hat Zapf II. S. 198.

Es liegt ferner noch ein Blatt in 4. aus einem medicinischen Werke vor, vielleicht aus dem Albertus Magnus, auf welchem ein im Bette liegender Kranker dargestellt ist, den drei Aerzte besichtigen. Der Holzschnitt ist nur roh, hat jedoch das Monogramm.

---

* Das Buch Schimpff vnnd Ernst genannt — —. (Von Joh. Pauli.) — Augsburg, H. Stainer. 1526. Fol. — * Ebds. o. J. — * Ebds. 1534. — * Ebds. 1535. — * Ebds. 1536. — * Ebds. 1537. — Ebds. 1542. — Ebds. 1544. Ebds. 1546. Sämmtlich in Fol.

Die ersten sechs Ausgaben haben vierzig Holzschnitte, von denen dreiunddreissig von B., zwei von Schäuflein (Bartsch No. 85 u. 86) und fünf von einem geringern Meister der Augsburger Schule sind. Die letzten drei Ausgaben haben nur 35 Holzschnitte. Sie sind 5 Z. 9—10 L. br. und 5 Z. 2—3 L. h. oder 5 Z. 9 L. br. und 3 Z. 7—8 L. hoch.

Lappenberg, Murner's Ulenspiegel S. 369—375. — Ebert No. 15997. — Weigel No. 13357. 19441 u. 20768. — v. Heinecken, Dictionn. d. Artistes, 3. S. 461 (nach Sandrart).

Officia M. T. C. Ein Buch, So Marcus Tullius Cicero der Römer zu seynem Sone Marco, — —. (Uebersetzt von J. Neuber, herausgegeb. von Joh. von Schwar-

---

2) Die Breite des Holzschnittes bei 4 Z. 5 L. Höhe beträgt im Albertus Magnus 4 Z. 1 L., im Auila 4 Z. 6 L., und lässt es fast, als ob der Stock anfänglich noch breiter gewesen, indem der Abdruck in dem letzten Buche rechts ohne Randlinie und ausgebrochen erscheint.

tzenberg.) Augsburg, H. Stainer. 1531, d. 16. Febr. Fol. — Ebds. 1531, d. 29. April. — Ebds. 1531, d. 7. Decbr. — Ebds. 1532. — Ebds. 1533. — Ebds. 1535. — Ebds. 1537. — Ebds. 1540. — Ebds. 1545. — Frankfurt a. M., Egenolph. 1550. — Ebds. 1565. Sämmtlich in Fol.

Die einhundertunddrei Holzschnitte sind von und nach B. — Die Zierde des Buches, jedoch nur bei den Augsburger Ausgaben, bildet der blattgrosse Holzschnitt, das Portrait Schwarzenbergs von B. nach Dürer. Die ungewöhnliche Form des Monogramm (HB) und die Aehnlichkeit desselben mit dem des Nic. Boldrini haben mehrere Schriftsteller bewogen, dies Blatt dem letztgenannten Künstler zuzueignen, obgleich manche Einzelheiten in den das Portrait umgebenden Wappen hinlänglich auf B. hinweisen, und ausserdem kein Grund vorhanden ist, aus welchem der Buchdrucker Stainer, dem ein B. und Schäuflein zu Gebote stand, sich für einen einzelnen Fall an den entfernten Boldrini wenden sollte.[1]) Brulliot, I. No. 778. — Heller, Gesch. d. Formschneidekst. S. 186. — Bartsch. Bd. 7. S. 166. — Nagler, B. 2. S. 15 u. 243. — Zanetti, Cabinet Licognara S. 31.

Die übrigen Holzschnitte haben die Grösse wie jene in Pauli's Schimpf und Ernst, und hat der Formschnitt auf Bl. 78^a, disputirende Doctoren (Bartsch No. 74), das gewöhnliche Monogramm. Beachtenswerth ist ferner der Holzschnitt auf Bl. 73^b, eine Menge Männer darstellend, welche aus dem Stadtthore auf ein beladenes Schiff zugehen, wegen des an dem Thorpfeiler befindlichen Monogrammes H W (Brulliot II. No. 1273). Aber auch auf dem Schilde des Schiffes sehen wir die Buchstaben H P P. — Durch schöne Zeichnung und feinen Schnitt zeichnen sich besonders aus: Bl. 3^a, ein Mann siebt Menschenhäupter, welche sich unter dem Siebe in Thierköpfe verwandeln; Bl. 53^a, drei Diebe zanken sich um das gestohlene Gut, während ein vierter ihre Taschen leert und Bl. 77^b, ein im Garn gefangener Hirsch (vortrefflich gezeichnet). — Dass an dieser Folge verschiedene Formschneider gearbeitet haben, lehrt schon der oberflächliche Augenschein.

Ebert Nr. 4690. — Heller, Leben und Werke A. Dürer's, B. 2. S. 1029—31. — Heller, Zus. zu Bartsch S. 37. — Weigel No. 1877. 3496. 9935. 18364. 18365. 20069. — Nagler, Bd. 2. S. 243.

Petrarca's Glückbuch oder Trostspiegel (übersetzt von Steph. Vigilius?). Augsburg, H. Stainer. 1539. Fol. — Frank-

1) Die in damaliger Zeit häufige Verwechslung der Namen Hans und Johann ist bekannt. — B. nennt sich selbst auf seinem Bildnisse in der k. k. Galerie zu Wien: Joan Burkmair.

furt a. M., Egenolph, 1551. — Ebd. 1559. — Ebd. 1572. — Ebd. 1584. — Frankfurt a. M., Joh. Saur, im Verlag von Vinc. Steinmeyer, 1604. — Ebd. 1620. — Sämmtlich in Fol.

Der leider nicht zuverlässige Catalog der Kloss'schen Sammlung (London 1835) bringt unter No. 4471 eine Ausgabe: Augsburg, H. Stainer, 1532, und unter No. 4127 eine andere: ebds. 1545. Fol. — Es giebt indessen gewiss eine ältere Ausgabe, als die vom J. 1539.

Die zahlreichen Holzschnitte (in den Frankfurter Ausgaben 260), von denen mehrere schon in Pauli's Schimpf und Ernst und im Cicero vorkommen, sind von und nach B. Die Grösse ist wie bei den beiden voraufgehenden Folgen.

Merkwürdig sind die beiden blattgrossen Formschnitte zu Anfang des 2. Theiles, welche den Kampf der lebenden Wesen unter einander und ihre Vernichtung durch einander versinnlichen, sowie auch die beiden Glücksräder mit den vier Königen, von denen in manchen Ausgaben nur eines vorkommt, nnd welche sich dadurch unterscheiden lassen, dass nur auf einer dieser Darstellungen der auf der Höhe des Rades sitzende Regent einen Scepter hält. Auch ein kleineres Glücksrad ist vorhanden, welches von der Göttin mit verbundenen Augen gedreht wird, indem ein gekrönter Esel die Spitze einnimmt. — Brulliot I, No. 3200, erwähnt zwei Holzschnitte aus dem Petrarca mit dem Monogramm ∾, von denen wir jedoch nur einen haben auffinden können.[1]) Dies Blatt, welches in guten Abdrücken einer Federzeichnung ähnelt, stellt einen Zug kranker (aussätziger) Bettler dar, welche sich vor eine Kirche gelagert haben, ein schreckliches Bild des menschlichen Elends.

Aber auch in humoristischer Weise hat unser Meister das Bettlerwesen seiner Zeit aufzufassen gewusst. Auf dem Holzschnitte zum achten Capitel des zweiten Theils finden wir abermals einen Zug Bettler, den ein Lahmer mit Stelzfuss und Krücken anführt. Ihm folgt zunächst ein Esel mit zwei mit Kindern bepackten Körben beladen, der trübselig nach der neben ihn gehenden Frau hinsieht, deren Zustand einen baldigen Zuwachs in den Körben in Aussicht stellt. Den Schluss bildet ein feister Bursche mit Tasche und Treibstecken, wahrscheinlich der Vater der Körbe-

1) Papillon hat diesen Holzschnitt dem Stephan de Laulna zugeschrieben, eine Ansicht, die Nagler Bd. 7, S. 331 widerlegt. Das Zeichen ∾ findet sich ferner auch auf Holzschnitten in: Auslegung der Figuren, so zu Nürnberg gefunden sind, — durch Theophrastum von Hohenheim, o. O. 1564. kl. 8°. Der Künstler bezeichnet sich in diesem Buche auch mit S und mit ✢, so dass man vermuthen kann, dass sein Name Stern gewesen sei. Ob dieser Meister und der obige eine und dieselbe Person ist, steht zur Frage.

bewohner, der im Begriff ist. die Thüre eines Hauses zu öffnen, um noch eine Gabe mit auf den Weg zu nehmen.

Ebert No. 16476. — Weigel No. 1875, 3499, 6776, 6777, 7780, 7781 und 18376.

Aus den drei zuletzt genannten Folgen, welche, nach den auf mehreren Blättern befindlichen Jahreszahlen 1519 und 1520 zu urtheilen, nicht lange nach dieser Zeit vollendet wurden, kommen Holzschnitte in folgenden Büchern vor.

* Des hochberümptesten Geschicht-schreybers Justini warhafftige Hystorien — übersetzt von H. Boner. — Augsburg, H. Stainer, 1531 u. 1532. Fol.

Ebert No. 11169. Weigel No. 9938.

Der fürtrefflich griechisch Geschichtsschreiber Herodianus, den Angel. Politianus inn das Latein, vnd H. Boner in — Teütsch, pracht —. Augsburg, H. Stainer, 1531 u. 1532. Fol.

Durch die Mittheilung eines Kunstkenners haben wir die Gewissheit erlangt, dass sich in diesem Buche Holzschnitte von B. befinden.

Ebert Nr. 9536.

Des aller streytparsten — Fürsten — Georgen Castrioten, genant Scanderbeg — Ritterliche thaten. (Uebersetzt von Joh. Pinicianus.) Augsburg, H. Stainer, 1533. Fol. — Kloss No. 4268 hat eine Ausgabe: Augsburg, Stainer, 1534. Fol.

Es sind hier nur wenige Holzschnitte von B. vorhanden; die meisten sind von geringen Meistern aus Schäuflein's Schule, zum Theil aus Meisterlin's Chronik.

Weigel No. 18792.

---

* Der Teütsch Cicero. (Herausgeg. von Joh. von Schwarzenberg.) Augsburg, H. Stainer, 1534, 1535 u. 1540. Fol.

Unter den Holzschnitten von B. haben die beiden ersten Ausgaben auch das Portrait Schwarzenberg's. Von Schäuflein ist die Folge Bartsch No. 55—94. Ausserdem sind noch zu erwähnen Bl. 111ª, der aussätzige Job (in kl. Fol.), ein Holzschnitt, der schon in verschiedenen Ausgaben von Gersdorff's Feldtbuch der Wundartzney vorkommt, und Bl. 92ª ein kleiner Satyr, den ein Teufel an den Füssen gefesselt hält, verunreinigt eine Bahre, auf

welcher er steht, von welcher Darstellung Heller ein anderes Blatt aus Cranach's Schule beschreibt (2. Auflage des Werkes über Cranach, No. 595). — Beachtung verdienen ferner noch die grösstentheils sehr schönen Randleisten auf schwarzem Grunde, von denen eine die Buchstaben D S als Zeichen führt.

Ebert No. 4680. — Heller's Albr. Dürer, 2, S. 1031. — Heller's Zusätze zu Bartsch, S. 38. — Weigel No. 17894 und No. 20787[b]. — Nagler B. 15, S. 111.

---

* Plutarchus Teutsch. (Uebersetzt von H. Boner.) Augsburg, H. Stainer, 1534. Fol.

Enthält von B. nur Bl. 28[b], Julius Cäsar von den Senatoren umgeben, Titelholzschnitt des Cicero. Die übrigen Holzschnitte von Schäuflein beschreibt Weigel, und bemerken wir nur noch, dass das mit 2. bezeichnete Blatt, zwei geharnischte Könige (in Fol.), schon im Justinus vorkommt.

Ebert No. 17498. — Weigel No. 16352.

---

* Flauij Vegetij Renati, Vier Bücher der Ritterschafft —. Augsburg, H. Stainer, 1534. Fol.

Zu den Holzschnitten der frühern Ausgabe sind einige von B. und Schäuflein (Bartsch No. 98) hinzugekommen.

Ebert No. 23457. — Weigel No. 17893.

Herodotus der allerhochberümptest Griechische geschichtschreyber, von dem Persier vnd vilen andern kriegen vnd geschichten —. Durch H. Boner. Auss dem Latin inn — Teütsch gebracht —. Augsburg, H. Stainer, 1535. Fol.

Das Buch ist bis dahin nicht in unsere Hände gelangt, jedoch ist das Vorhandensein der Holzschnitte von B. sicher.

Ebert No. 9563. — Heyse, Bücherschatz, No. 244.

---

* Warhafftige Histori vnd beschreibung, von dem Troianischen krieg —. Durch — Dictyn Cretensem, vn̄ Darem Phrygium — newlich dnach Marcum Tatium ꝛc. Auss dē Latein ins Teütsch verwandelt —. Augsburg, H. Stainer, 1536 und 1540. Fol.

Es finden sich hier ausser einigen Blättern aus dem Theuerdank auch ältere Formschnitte aus Meisterlin's Chronik und Scanderbeg's Leben. Vom trojanischen Pferde, hier von Schäuflein, (Bartsch No. 89) giebt es eine frühere Darstellung in Holzschnitt vom Meister der Grüninger'schen Officin in Strassburg, welche zum Virgil 1502 gehört. Weigel No. 8513.

Ebert No. 5778. — Weigel No. 3496 und 20095[b]. — Nagler B. 15, S. 111.

Translation oder Deutschungen des hochgeachteten Nicolai von Weil —. Augsburg, H. Stainer, 1536. Fol.

Diese, den Bibliographen unbekannt gebliebene Ausgabe enthält nach zuverlässiger Angabe Holzschnitte aus dem Petrarca u. s. w.

Heyse, Bücherschatz No. 1794.

---

* Polydorus Vergilius Vrbinas. Von den Erfindern der Ding — durch Marcum Tatium Alpinum — ins Teutsch transferiert —. Augsburg, H. Stainer, 1537 u. 1544. Fol.

Mit 131 Holzschnitten, von denen drei von Schäuflein (Bartsch No. 57, 58 und 60) sind.

Ebert No. 23519. — Weigel No. 8509 u. 18383. — Nagler B. 15, S. 111.

---

* Des Hochgelörtesten philosophen — vnd — Hauptmans Xenophontis Commentarien vnd beschreibungen, von dem leben vñ heerzug, Cyri —. (Uebersetzt von H. Boner.) Augsburg, H. Stainer, 1540. Fol.

Die Zahl der Holzschnitte ist nicht bedeutend. Von Schäuflein die obengenannten geharnischten Könige und ein schönes Blatt aus dem Plutarch, einen älteren Fürsten inmitten eines jüngern und einer Fürstin darstellend. Am Ende befindet sich das Stainer'sche Wappen, ein H S mit dem Kreuze (Brulliot I, No. 2502).

Ebert No. 24147. — Weigel No. 19436.

---

* Zwei schöne auch lustige Historien vnd Geschichtbücher, der Rhömer krieg, wider die Carthaginenser —. Durch L. Aretinum beschrieben vnd newlich inn das Teütsch durch Marcum Tatium — gemacht. Augsburg, H. Stainer, 1540. Fol.

Mit zahlreichen Holzschnitten, darunter auch einige von Schäuflein, z. B. Bartsch No. 99 und ein Gegenstück dazu.

Weigel No. 13365. — Nagler B. 15, S. 112.

Gedenckbuch, aller der handlungen, die sich fürtreffenlich vonn anbegind der Welt — begeben — des — Francisci Petrarche — verteutschet, durch Stephanum Vigilium —. Augsburg, H. Stainer, 1541. Fol. — Frankfurt a. M., Egenolph, 1566. Fol.

Bei Draudius S. 484 findet sich noch eine Frankfurter Ausgabe von 1591 in Fol.

Die letzte Ausgabe hat nur sechs Holzschnitte.

Ebert No. 16477. — Weigel No. 7781, 8508, 20071 u. 20769.

---

* Joannis Boccatii die gantz Römisch Histori auffs fleissigst — begriffen. — Eine — Oration M. T. Ciceronis für M. Marcellum — verteutscht durch Chr. Brunonem von Hyrtzweil. Augsburg, H. Stainer, 1542. Fol.

Mit zahlreichen Holzschnitten von B. und Schäuflein (Bartsch No. 84), und unter anderen auch ein Blatt, das dem bei Nagler unter No. 135 beschriebenen ganz gleicht. Wahrscheinlich ein und derselbe Formschnitt, jedoch stimmt die Grösse nicht ganz.

Weigel No. 18374. — Nagler B. 15, S. 112.

---

* Von der Eerlichñ zimlichen, auch erlaubten Wolust des leibs, Sich inn essen, trincken, kurtzweil etc. allerlay vnd mancherlay Creaturen vnd gabenn Gottes, Visch, Vögel — zu gebrauchen — durch — Bapt. Platinam von Cremona — verteutscht durch Steph. Vigilium Pacimontanum. Augsburg, H. Stainer, 1542. Fol.

Dieses seltene Buch, von dem Ebert (No. 17022) nur die ältere, 1530 ebenfalls durch Stainer zu Augsburg gedruckte Ausgabe (Zapf II, S. 199) kannte, enthält ausser einigen Holzschnitten von Schäuflein und einer Reihe solcher aus dem Petrarca ein vortreffliches Blatt in Fol., welches den Kaiser Maximilian I. und Maria von Burgund in einem Garten sitzend darstellt. Das Monogr. findet sich an der Gartenthüre. Man darf wohl die Ansicht theilen, dass dieser schöne Formschnitt, den jeder unparteiische Kunstkenner für eines der besten eigenhändigen Werke unsers Meisters erklären wird, ursprünglich für den Weisskunig bestimmt gewesen und dort aus unbekannten Gründen durch ein anderes, sowohl in der Zeichnung, als auch im Schnitt bedeutend geringeres Blatt ersetzt ist.[1]) — Auch noch ein anderes Bild, ein Koch am Feuerheerde mit dem Monogramm muss beachtet werden, indem dasselbe, wenn auch freier behandelt, den andern Blättern der drei Hauptfolgen so sehr gleicht, dass es mit als ein Beweis dienen kann, dass solche wirklich von B. herrühren. (Weigel.)

Weigel No. 17898.

---

* EJn Schöne Cronica, vom Künigreich Hispania, Vnnd sonderlich von künig Ferdinando —. Alles durch Jacobum Bracelium vnnd Johannem Jovinianum erstlich in Latein beschriben, Volgends durch — Hieronymum Boner —, in das Teütsch verwendt —. Augsburg, H. Stainer, 1543. Fol.

---

1) Eine gelungene Copie dieses Holzschnittes ist in Weigel's Holzschnitten berühmter Meister, Heft I, 1851.

Die Holzschnitte Schäuflein's und seiner Schule sind vorherrschend, dann auch zehn Blätter aus dem Theuerdank.

Nagler B. 15, S. 112.

Ein gesprech, vom Glück vnd ewiger ordnung, oder schickung, das man Fatum nennet. — Durch Johann Abt zu Fürstenfeld —. Augsburg, H. Stainer, 1544. 4.

Auf der Rückseite des Titelblattes findet sich das oben beschriebene kleinere Glücksrad aus dem Petrarca.

Naumann's Archiv I, S. 129.

---

* Jod. Lod. Vivis. Von Gebirlichē Thůn vnd Lassen aines Ehemanns. — Von vnderweysung ayner Christlichen Frauwen. (Uebersetzt von Christ. Brunow.) Augsburg, H. Stainer, 1544; und Frankfurt a. M., Egenolph, 1566. Fol.

Es kommen auch Holzschnitte aus dem Theuerdank vor.

Weigel No. 9937 u. 18387. — Nagler B. 15, S. 111 (hier sind irriger Weise Holzschnitte von Springinklee angegeben).

---

* FVrnemste Historien vnd exempel von widerwertigem Glück, — grossmächtiger Kayser — durch Joannem Boccatium von Certaldo, in Latein beschriben — Jetzt — von Hieronymo Ziegler fleyssig verteütscht. — Augsburg, H. Stainer, 1545. Fol.

Von B. enthält dieses Buch das grössere und kleinere Glücksrad, die streitenden Doctoren mit dem Monogramm (Bartsch No. 74) und viele andere. Von Schäuflein könnte, ausser mehreren Blättern aus der Folge zum Teutsch Cicero und aus dem Theuerdank auch das schöne Wappen der Beckh von Beckhenstein (in gr. 4.) sein. Zu erwähnen sind noch (Bl. 186) die Bildnisse Petrarca's und der Laura de Sade mit architektonischer Verzierung.[1])

Clement, Biblioth. curieuse, B. 4, S. 343. — Weigel No. 19437. — Nagler, Bd. 15, S. 112 („sehr selten").

---

* Schertz mit der Warheyt. VOnn guttem Gespräche, In Schimpff vnd Ernst Reden, —. (Nicht Pauli's Schimpf und Ernst.) — Frankfurt a. M., Egenolph. 1550. Fol.

Die Zierde dieses höchst seltenen und mit schönen Formschnitten ausgestatteten Werkes bildet das schon oben beschriebene Blatt, Maximilian und Maria von Burgund. Ausserdem ist noch ein anderer Holzschnitt (in 4.) von B. vorhanden, eine Versammlung gekrönter Häupter, denen der Autor sein Buch über-

---

1) Ob diese Bildnisse, die ebenso gut gezeichnet, als geschnitten sind, nicht ursprünglich für Petrarca's Trostspiegel bestimmt waren?

reicht, eine Darstellung, welche einer gleichartigen im Weisskunig ähnelt. Die grösseren Holzschnitte von Schäuflein, die Trauung und Salomo mit seinen Weibern in einer Landschaft, sind von Weigel in seinem Formschnittwerke beschrieben (Heft 11), wo sich auch eine Copie des ersten Blattes findet. — Wir haben schon früher bemerkt, dass wir das zuletztgenannte Blatt für den Titelholzschnitt einer noch nicht bekannten Folge zum Decameron halten, aus welchen auch hier eine Reihe kleinerer Bilder vorkommt.

Die zweite Ausgabe des Buches, Frankfurt a. M., Egenolph, 1563. Fol. entbehrt die grösseren Holzschnitte bis auf den zweiten von B. — Beide Ausgaben haben jedoch ein Blatt (in 4.), eine Gerichtssitzung mit einem, aus den verschlungenen Buchstaben I S R (?) bestehenden Monogramm gemein.

Koch, Compendium d. deutsch. Literatur, Bd. 2, S. 294 (unrichtig mit der Jahreszahl 1501). — Lappenberg, Murner's Ulenspiegel, 1854, S. 375 u. ff. — Heyse, Bücherschatz der altdeutsch. Literat. No. 1800. — Ebert No. 15999. — Weigel No. 13358.

---

* Der Rechten Spiegel — durch — Justin Gobler. — Frankfurt a. M., Egenolph's Erben. 1564. Fol.

Mit zahlreichen Holzschnitten von B. und einigen von Schäuflein, sowie auch Gobler's Portrait von dem Monogrammisten C B 1550. (Brulliot I, No. 958, u. Bartsch 9, S. 431).

Bauer, Biblioth. libr. rar. Suppl. 2, S. 112. — Weigel No. 18776.

Historia mundi nat. C. Plinii Secundi —. Frankfurt a. M., Feyerabend. 1582. Fol.

Mit vielen Holzschnitten von B. (darunter auch das Blatt mit dem Monogramm H W), J. Amman u. A.

Becker's J. Amman, S. 47, No. 7 d. — Weigel No. 1879. — Nagler Bd. 2, S. 243.

Die Reihe der Drucke, welche Holzschnitte aus dem Cicero und Petrarca enthalten, ist noch nicht geschlossen und giebt es gewiss deren noch manche, sowohl von Stainer in Augsburg, als auch später aus den Frankfurter Officinen. Einzelne Blätter kommen z. B. noch in einigen Ausgaben von Lonicer's Kreuterbuch (1578) vor neben sieben unbedeutenden Holzschnitten von Schäuflein, Darstellungen von verschiedenen Arbeiten der Baumzucht, und darf man ferner vermuthen, dass Seb. Frank's türkische Chronik, Augsburg, H. Stainer, 1530, den 26. Octbr. 4. Holzschnitte von B. enthält. Von Interesse ist endlich noch das Heldenbuch vom Jahre 1545 o. O. u. Dr. in Fol., in welchem sich

nach der Angabe von v. d. Hagen und Büsching (Grundriss zur Geschichte der deutsch. Poesie, S. 13) vor dem Rosengarten ein grosses, schönes Blatt mit den Buchstaben H. B. befindet. Die genannten Schriftsteller bemerken ferner in den Zusätzen S. 526, dass dies Monogramm ohne Zweifel Hans Burgkmair gehöre, und dass die Holzschnitte im Theuerdank in derselben Art seien. Sollte dieser Holzschnitt wohl das mehrmals erwähnte Blatt, Maximilian und Maria von Burgund sein? Möge es Anderen gelingen, des Buches habhaft zu werden.[1])

Wiechmann-Kadow.

Der Kupferstecher b&S.

Von Steuer-Inspector **C. Becker** in Würzburg.

Die Kupferstiche dieses seltenen Meisters, welche in der Technik und im Style eine grosse Verwandtschaft mit jenen von Martin Schongauer zeigen, werden von Sandrart einem Stecher Namens Barthel Schön zugeschrieben, der ein Bruder Martins gewesen sein soll; indessen kommt in dem bekannten Briefe Scheuerl's, im Leben Antons von Kress, bei Pirkheimer opera politica etc. Frankf. 1610, S. 352, worin dessen Brüder, Caspar, Paul, Georg, alle Goldschmiede, und Ludwig, ein Maler, angeführt sind, keiner Namens Barthel vor, sowie sich überhaupt nicht die geringste Kunde über letztern findet.

Heinecken (neue Nachrichten etc. S. 363) beschreibt 41 Kupferstiche dieses Meisters, welche bis auf zwei Blätter alle mit dem oben angeführten Zeichen versehen sind. Bartsch kennt blos 22 Blätter und Brulliot (Table générale No. 1152) führt noch 11 andere an, welche bis auf einige alle bei Heinecken ver-

---

1) Nachfolgendes aus einem Briefe vom 27. März d. J. vom Herrn Steuerinspector C. Becker in Würzburg an den Unterzeichneten:

„Es wird Sie vielleicht interessiren, dass ich dieser Tage den Burgkmair'schen Holzschnitt: Max I. und Maria von Burgund No. 1 Ihres Holzschnittwerks, auch angewendet gefunden habe in dem Werke: Das Heldenbuch mit seinen Figuren. O. O. und Seitenzahlen. 1545. Fol., und zwar bei dem Abschnitte: Hie folget der Rosengarten zu Wurms mit seinen Figuren. Diese Ausgabe scheint ein Augsburger Druck zu sein. Ebert: 9389. Ausserdem befinden sich in dem Werke eine Menge älterer Holzschnitte, wahrscheinlich schon zu der ersten Ausgabe, Ebert 9387, verwendet, und mehrere Blätter von Schäufelein."

Rudolph Weigel.

zeichnet sind. Von diesen Arbeiten sind blos die zwölf Passionsblätter (Bartsch No. 1 — 12) nach Martin Schongauer und der sitzende Bauer mit dem spitzen Hut und leeren Schild (Bartsch No. 14) nach dem holländischen Meister von 1480, copirt. Alle übrigen bestehen auffallender Weise lediglich in weltlichen, meist humoristischen Darstellungen nach eigner Erfindung und zeigen einen originellen und geschickten Künstler, der wahrscheinlich ein Goldschmied war.

Eine bisher gänzlich unbekannte Kupferplatte dieses Meisters wurde vor Kurzem in dem v. Holzhausen'schen Familienarchiv in Frankfurt gefunden. Dieselbe war in einen alten Papierumschlag mit der Bezeichnung 1467 eingeschlagen und schien nie abgedruckt worden zu sein, da sich nirgends ein Abdruck gefunden hat. Die gemachten Abdrücke, deren Beschreibung hier folgt, zeigen die Platte noch in ihrer ursprünglichen Frische und Schärfe.

Links ein junger Mann mit langem Lockenhaar, welches zum Theil von einer niedrigen, mit einem Reiherbusch geschmückten Kappe bedeckt wird, geschlitztem Wamms, Ueberwurf und Schnabelschuhen, mit der Rechten einen Wappenschild haltend, in welchem zwei Glieder einer Kette von zwei Armen gehalten werden. Dieses Wappenbild wiederholt sich als Zierde des in der Mitte stehenden, mit lang geschweiften Ranken umgebenen und mit der Linken gehaltenen Stechhelms. Rechts eine junge Frau, mit der Linken ebenfalls einen Wappenschild haltend, in welchem drei fünfblätterige Rosen (oben zwei und unten eine), und mit der Rechten den Helm stützend. Dieselbe trägt ein an der Brust ausgeschnittenes, eng anliegendes und in weiten Falten auf den Boden herabfallendes Schleppkleid. Um den Kopf ist über die dicken Haarflechten ein faltiges Tuch gewunden. Eine Tracht, die durchweg oberdeutsch ist. Charakteristisch ist es, dass die Köpfe dieser Figuren, welche offenbar Portraitähnlichkeit verrathen, im Verhältnisse zu gross und die Hände etwas knöchern sind. Das Monogramm befindet sich an dem Unterrande, etwas nach Links, in sehr kleinen Buchstaben.

Höhe 3″ 7‴, Breite 3″ 5½‴.

Diese Darstellung zeigt die Wappen der Frankfurter Patrizier-Familien Rohrbach und Holzhausen, welche Mitglieder der altadeligen Gesellschaft des Hauses Limburg waren. Hier sind zwei Mitglieder dieser Familien: Bernhard von Rohrbach und Eilge von Holzhausen mit ihren Wappenschilden dargestellt, deren Hochzeit, nach einem Manuscripte des Bräutigams, Lersner in seiner Frankfurter Chronik, 1706. Fol. I. S. 302 also beschreibt:

„Anno 1466 den 19. Sept. auf Freytag wurde ich eingesegnet in der Pfarrkirch mit Eilchen von Holtzhausen, den Montag

hernach hielt ich Hochzeit und Beylager zum kleinen Falckenstein, den Sonntag nach Frantzisci führt man mir meine Braut nach Hause, in Wiphäusers Hof, welcher mein war und alle Hochzeitgäst waren gebetten; Nachmittags sind wir in unsern Garten auf der Breyden Gassen gelegen, gangen und lebendige Hasen alldar vor den Frauen und Jungfrauen gehetzet und Mahlzeit gehalten" etc.

Weiter S. 313 führt Lersner aus dem erwähnten Manuscripte noch Folgendes an:

„Anno 1464 auf natalis Christi han ich diesen Arm" (dabei die Zeichnung eines gestickten Aermels, worauf ein Mönch eine Egge über ein geackertes Feld ziehend, und ein Spruchband mit unverständlicher Schrift) „an myn beun Kleyt angethan, und was diese Liberey (Livrée) von gantzem Silber alles gemacht, sonder der Berck, der was gesticht erdfarb, als ein Brachacker pfleget zu seyn und weygt das Silber 11 ½ Ma. und Quintel — — Item 1467 die post martini Episc. macht ich ein gedeylt Kleyt möginss (?) Farbe und rot und wyss, zu eyner Farbe uff der linken Sytt und mitten uff der Gasen (?) als das rot und wyss zusammen genagt, ytel Knop und mit Gatteln rot und wyss und oben uff jcklichem Knop eyn silbern Spang gesteyt als Perlin und also Rock, Koller und Kogel und mynen Knaben" etc.

Beim ersten Anblick dieses Kupferstichs glaubt man in demselben ein Bibliothekzeichen zu sehen, wie solche am Ende des XV. und im XVI. Jahrhundert vielfach im Gebrauche waren; indessen spricht dagegen das mit angebrachte Wappen der Frau, welches bei derartigen Zeichen nie vorkommt. Es lässt sich eher mit vieler Wahrscheinlichkeit annehmen, dass das Blatt als ein Erinnerungszeichen an die oben beschriebene Hochzeit des dargestellten Paares gefertigt worden ist. So weit die männliche Figur nicht durch den Wappenschild verdeckt ist, trifft die Kleidung, welche sich Rohrbach im J. 1467 fertigen liess und eitel genug beschrieb, mit seiner Darstellung im Stiche überein.

Aus diesen Notizen dürfte hervorgehen, dass der Stecher des Blattes, welches wohl im J. 1467 gefertigt ist, jedenfalls ein Zeitgenosse des Meisters E. S. gewesen und seine Kunst theilweise noch früher als Martin Schongauer ausgeübt hat, wenn er auch, wahrscheinlich in späteren Jahren, dessen Passion copirt hat. Ueberdies zeigt sich derselbe in dem Blatte als ein geübter Stecher, der den Grabstichel länger geführt haben muss. Führte er denselben Familiennamen, wie der Meister E. S., oder gehörte er wirklich zu dem Geschlechte der Schongauer? Vielleicht führt ein günstiger Zufall auf nähere Spuren.

Meister Johann,

Hofmaler Kurfürst Friedrich III., des Weisen, von Sachsen, bis 1509.

Von Secretair **Chr. Schuchardt** in Weimar.

Als Kurfürst Friedrich III. 1493 eine Wallfahrt zum heiligen Grabe unternahm, begleiteten ihn auch zwei Maler: Meister Johann und Kunz der Maler. In Spalatin's Beschreibung dieser Wallfahrt[1]) werden zwar diese beiden nicht unter der Begleitung des Kurfürsten aufgeführt, es geschieht dies aber in dem Reisetagebuche, das Hans Hundt während der ganzen Dauer der Reise führte, und das sich im Original in dem Grossherzogl. und Herzogl. Sächsischen Gesammt-Archiv zu Weimar befindet. Der Titel auf dem ersten Blatt lautet: Rechnung mein hansen Hunds aller Einname vnnd ausgabe So ich von wegen vnd aus beuelhe meins gnedigsten hern hertzog Fridrichs churfursten etc. vf der Reise als sein furstlich gnad zum heyligen grab getzogen ist eingenomen v̄d ausgeben habe Die sich vf Dornstag nach Judica zu Bamberg angeheben vnd wider doselbst vf Sontag nach Severi beschlossen alles im 93.

Da dieser Umstand nicht bekannt war, so fand die Angabe Müller's in seinen Sächsischen Annalen[2]), dass Lucas Cranach den Kurfürsten Friedrich auf seiner Fahrt begleitet habe, um alles Remarquable zu zeichnen, um so eher Glauben, als man über das Jahr der Uebersiedelung Cranach's nach Wittenberg noch im Ungewissen war, und weil derselbe von diesem Fürsten bis zu seinem Tode sehr werth gehalten wurde. In meinem Buche über Cranach habe ich diesen Punkt urkundlich festgestellt: Cranach trat erst 1504 in die Dienste Friedrich's III. und zog erst in diesem Jahre nach Wittenberg.

Vor Cranach nahm Meister Johann diese Stelle ein, wie neben obiger Angabe noch durch eine gleiche Urkunde bewiesen wird. Schon im folgenden Jahre nach seiner Rückkehr aus dem Orient 1594 unternahm nämlich Kurfürst Friedrich III. eine Reise in die Niederlande, und auch dabei begleitete ihn dieser Meister Johann, um nach damaliger Sitte Wappen an die Herberge des Fürsten, Renn- und Stechdecken, Fahnen u. dgl. zu malen. Es fertigte Meister Johann aber auch während dieses Aufenthaltes in den Niederlanden zu Mecheln und Antwerpen Bilder, die der Kurfürst

1) Leben Friedrich's des Weisen, Kurfürsten zu Sachsen, in der „Sammlung vermischter Nachrichten zur sächsischen Geschichte V." (Chemnitz 1770.)

2) Johann Sebastian Müller's „Sächsische Annalen." Fol. (Weimar 1701.)

wahrscheinlich verschenkte und wovon die Gegenstände nament lich aufgeführt werden:

1) viij fl. fur ein gemalt tuch do die heiligen drey konig anstehen. 2) ij fl. xxvj gl. fur ein Dafel daran der printz vnd printzen conterfeit sein. 3) iiij gulden fur zwei gemolte tucher vf dem einen steth der englisch grus vf dem andern Sand (Sanct) Anna vnd sant Cristof. 4) xiiij gulden fur v (5) gemalte tucher, eins vnser lieben frawen bilde, das ander sand Georg, das drit vnsers hern gefangnus, das vird ein bancket, dz funft mit einem bade.

Ueber alles das giebt das Reisetagebuch desselben Merten Hundt, der den Kurfürsten auch auf dieser Reise begleitete, urkundliche Nachricht. Es befindet sich dasselbe ebenfalls in dem genannten Archiv und hat den Titel: „Rechnung mein hansen Hunds Ritter aller Einname vnd ausgabe als der durchlauchtig hochgeborne furste vnd herre, her Fridrich des heyligen Romischen Reichs Ertzmarschalh churfurst herzcog zu Sachssen Landgraven in Doringen vnd Marggraven zu Meyssen mein gnedigster Herre zu der Romischen ko nit Ins niderland gerieten ist Aus bevelh seiner gnaden eingenomen vnd ausgeben Montag nach Margarethe zu Weymar angehaben vnd Dóntag nach der vier lerer tag zu hirschfeld geendet alles Im Vir vnd neuntzigsten Jare.“

Dieser Meister Johann kömmt nun in den Kurfürstlichen Rechnungen bis zum Jahre 1509 vor, also 5 Jahre noch neben Cranach, wahrscheinlich als hochbejahrter Mann. Er erhielt jährlich funfzig Gulden Besoldung, während Cranach sogleich mit 100 Gulden angestellt wurde. Wenn man aber aus allen diesen Nachrichten schliessen konnte, dass dieser Meister Johann vor Cranach ganz in demselben Verhältniss zu Kurfürst Friedrich gestanden, wie dieser nach ihm: so hatte man doch gar keine Kenntniss von den Leistungen desselben. Deshalb musste es mir von um so grösserem Interesse sein, etwas von ihm gefunden zu haben, als dies zugleich zeigte, dass es ein sehr tüchtiger Künstler gewesen sei, an dem Cranach einen würdigen Vorgänger gehabt. In dem Königlichen Staatsarchiv zu Dresden befindet sich nämlich ein Stammbuch mit Porträtfiguren sächsischer Fürsten und Fürstinnen, wovon ein grosser Theil von Cranach dem älteren und spätere von Cranach dem jüngeren gemalt sind. Auch eine urkundliche Notiz über diese Porträtfiguren findet sich in Beziehung auf Cranach den älteren in den Kurfürstlichen Rechnungen vom Jahre 1546, nämlich eine Originalrechnung Cranach's, welche unter andern lautet: Vnd die fursten ins puch gemacht xxj fursten vnd freillen.

Den Cranach'schen Zeichnungen gehen aber eine Reihe älterer Portraits voraus, die ernst und tüchtig aufgefasst, mit der Feder gezeichnet und schraffirt und einfach angemalt sind. Die Falten sind zwar etwas eckig gebrochen, aber mit Verständniss gelegt. Man wird an ältere gute geschnitzte und angemalte Figuren erinnert; der Eindruck und die Behandlung gleicht den grösseren Blättern von Israel von Mecheln, die Formen sind aber weit besser. Wer diese gezeichnet habe, darüber liess sich gar nichts auffinden.

Ganz gleiche Bewandtniss hat es mit dem Wittenberger Universitäts-Album, das jetzt in dem Archiv der Universität zu Halle aufbewahrt ist. Förstemann, welcher dasselbe hat abdrucken lassen, erwähnt mit keiner Silbe, dass sich darin viel Malereien von den beiden Cranachen und andern befinden, bis ich durch den eifrigen Kunstfreund Herrn Dr. Weber in Halle auf diesen Schatz aufmerksam gemacht wurde.

Bei jedem Rectoratswechsel hat nämlich der Rector, grösstentheils fürstliche und angesehene adelige Herren, oder der Prorector sein Wappen auf eine Blattseite malen lassen, und jedenfalls haben dieselben eine Ehre darein gesetzt, dass diese Malereien möglichst gut ausfielen. Und so findet man denn vom Jahr 1504 an vortreffliche Malereien von Lucas Cranach d. ä. darin. Vor diesem Jahre kommt aber ein Wappen vor, das vollkommen das Charakteristische der Porträtfiguren in dem oben erwähnten Stammbuch zeigt, nur ist es etwas schwächer, was vielleicht in dem vorgeschrittenen Alter des Künstlers seinen Grund haben könnte. Also auch hier erscheint Cranach als Nachfolger bei Arbeiten desselben Künstlers.

Denselben Styl zeigen aber auch vier (?) weibliche Figuren, die vier Facultäten, in Oel gemalt an dem Catheder, das sich jetzt in dem Lutherzimmer zu Wittenberg befindet und worauf man die Jahrzahl 1502 findet, das Jahr der Einweihung der Universität. Danach wäre es jedenfalls das Catheder, was für den Raum, worin die öffentlichen Acte abgehalten wurden, bestimmt war.

Wenn auch durch diese Bemerkungen und urkundlichen Notizen keine mathematische Gewissheit hergestellt ist, dass der Meister Johann, der Vorgänger Cranach's, auch der Verfertiger der angeführten Malereien sei, so ist dies doch im höchsten Grade wahrscheinlich, und sie können doch als Anhaltepunkte zu weitern Nachforschungen dienen über einen Künstler, der es nach diesen Proben wohl verdient, gekannt zu werden. Vielleicht war der Maler Kunze oder Conz, wie er auch genannt wird, und der die Reise nach Jerusalem auch mitmachte, ein Schüler von Meister Johann, so dass sich hier die Spuren einer früheren sächsischen Schule zeigen würden. Auch dieser Maler Kunz, der später ebenfalls Meister genannt wird und Gehülfen hat, stand

in Diensten des Kurfürst Friedrich, wie aus einem Rechnungsansatz hervorgeht, welcher lautet: 1. gulden Conz Malers knechten als mein gnedigster Herr In sein Werckstadt waren Sonnabend nach Judica (1490).

Einiges über Schutz und Erhaltung von Gemälden, Zeichnungen und Kupferstichen.

Von Secretair **Chr. Schuchardt** in Weimar.

Während über die Vortrefflichkeit früherer und neuerer Kunstwerke viel gesprochen, sie erläutert, erklärt, gerühmt oder auch getadelt werden, gehen öfter die Kunstwerke selbst durch Vernachlässigung oder unzweckmässige Behandlung langsam ihrem Untergange entgegen. Dass man in neuester Zeit bei grossen öffentlichen Sammlungen, bei Erbauung neuer Museen auf diesen Punkt Rücksicht nimmt, mag wahr sein; eben so wahr ist es aber, dass in Sammlungen kleinerer Staaten dies nicht der Fall ist, und dass in Beziehung auf Kupferstiche, Handzeichnungen etc. auch in grossen öffentlichen Sammlungen manches nicht beachtet wird, was Schaden, ja Verderben verhüten könnte. Deshalb halte ich es nicht für ganz unwichtig, einige Beobachtungen und Erfahrungen in einer Zeitschrift mitzutheilen, welche ausschliesslich der Besprechung der zeichnenden Künste gewidmet ist. Der Zweifel, ob ich nicht damit etwas Bekanntes zu Markte bringe, konnte mich wohl verhältnissmässig nur sehr wenigen gegenüber befallen; den Kundigen aber wird wie mir bekannt sein, dass in diesem Punkte doch noch manches Verkehrte vorkommt, und sie werden nicht ganz ohne Theilnahme bemerken, wenn der Verfasser mit ihren Ansichten übereinstimmt. Viele halten freilich dergleichen Dinge zu besprechen für kleinlich, pedantisch, weil selten Jemand an seinen Kupferstichen etc. bemerkt haben wird, dass über Nacht ein so grosses Unheil entstanden sei, und doch giebt es auch davon Fälle, die auf bitterer Erfahrung beruhen, wie ich einen besonders anführen werde. Ueberhaupt aber wird jeder Sammler, der Respect hat vor bedeutenden Kunstwerken aller Art und die erforderliche Liebe, auch den Punkt zweckmässiger Behandlung nicht gering achten. Bei anders Denkenden kann man nur beklagen, wenn vortreffliche Kunstwerke in ihren Besitz kommen.

Nichts ist für Gemälde, eingerahmte Kupferstiche und Zeichnungen nachtheiliger, als schneller und öfterer Temperaturwechsel. Dieser ist aber doppelt verderblich, wenn er nur die eine Seite des Gegenstandes berührt, und dreifach verderblich, wenn die Wand, worauf das Gemälde oder der Kupferstich placirt ist, von unpassendem Stein erbaut ist und nach dem Freien geht. Man stelle oder lege ein Bret oder Stück Papier auf den Boden während die Luft warm und trocken ist, und man wird bald bemerken, dass sich alles krümmt, rollt, weil die Temperatur nicht auf beide Seiten gleichmässig wirken kann: an der untern Seite wird sich Feuchtigkeit entwickeln, wodurch die Oberfläche ausgedehnt wird; die obere Seite wird sich beim Trockenwerden zusammenziehen. Dadurch entsteht aber bei öfterem Vorkommen eine beständige Bewegung, die schon mechanisch nachtheilig wirkt. Der Hauptschaden wird aber durch die entweder auf der Rückseite hinter dem Rahmen sich beständig entwickelnde Feuchtigkeit oder durch die auf der Vorderseite bei Erwärmung der Räume sich niederschlagende Feuchtigkeit herbeigeführt. Man kann diese Erscheinung im Herbst, Winter oder gegen das Frühjahr in jedem Zimmer bemerken: ist es im Freien wärmer, als im Zimmer, so schlägt sich die Feuchtigkeit aussen an den Fensterscheiben nieder; ist es umgekehrt, so werden sie innerhalb des Zimmers beduftet. Ferner: öffnet man im Frühjahr bei plötzlich eintretender Wärme ein Zimmer, das den Winter über oder lange nicht geheizt war, so werden sich die durchkälteten Wände augenblicklich mit Reif oder Eis überziehen. Durch eine solche Unvorsichtigkeit wurde in einer sehr interessanten Gemäldesammlung eine grässliche Verwüstung angerichtet. Bei plötzlich eintretender Frühlingswärme öffnete der Custos alle Fenster und nach einer Stunde waren alle Bilder mit einer Eisrinde überzogen, bei deren Aufthauen von mehreren sehr werthvollen alten Gemälden auf Kreidegrund grosse Stücke herausfielen.

Einen gleichen Schaden wendete der Custos einer anderen Sammlung nur mit dem Zorn des Chefs ab, den er sich durch die Weigerung zuzog, in gleichem Falle die Fenster zu öffnen. Bei einem Gemälde, das einige Winter an einer tapezirten Giebelwand hing, in einem Zimmer, das einigemal geheizt worden war, bemerkte man bei zufälliger Abnahme, dass die Tapete und Leinwand des Bildes gänzlich verfault war. Man liess die Giebelwand von aussen mit Schiefer belegen, weil man den anschlagenden Regen für die Ursache des Unheils hielt, bis ich zufällig die Sache erfuhr und den Grund auf die angegebene Weise beseitigte.

Diesem sonst unvermeidlichen Nachtheile ist nun dadurch abzuhelfen, dass man dafür sorgt, dass der Unterschied der Temperatur der beiden Seiten möglichst aufgehoben werde,

und dies kann nur dadurch geschehen, dass man Gemälde, eingerahmte Kupferstiche und Zeichnungen ein bis anderthalb Zoll von der Wand entfernt, so dass die Luft dahinter wegstreichen kann.

Bei Kupferstichen erscheint das Uebel augenfällig in den sogenannten Wasserflecken, wodurch oft die kostbarsten Blätter geschändet werden. Durch das angegebene Fernhalten von der Wand wird diesem Uebel vollständig begegnet.

Beim Einrahmen von Kupferstichen und Zeichnungen ist aber noch in anderer Weise zu sorgen. Sind diese nämlich längere Zeit eingerahmt, so wird das Papier braun, und deshalb findet man in sorgfältig gefertigten Auctions-Catalogen, zu Verhütung von Reclamationen, angegeben: braun, bräunlich, war eingerahmt.

Die Ursache davon ist die nämliche. Beim Wechsel der Temperatur entwickelt sich auf der Innenseite des Glases Feuchtigkeit, die nach und nach das Papier, den Leim darin zersetzt, und bräunt. Lässt man nun zwischen dem Glas und der Papierfläche einen Zwischenraum und wendet dabei obige Vorsicht des Fernhaltens des Rahmens von der Wandfläche an, so wird ein eingerahmter Kupferstich, eine Zeichnung nie braun werden. Hierbei ist freilich nothwendig, dass der Kupferstich auf eine ebene, gut gearbeitete Rückwand sorgfältig aufgelegt werde.

Es kömmt hier bei genauem Aufmerken aber noch etwas vor, was nicht ohne Folgen ist. Durch den öfteren Temperaturwechsel und dabei sich entwickelnde Feuchtigkeit wird bei festem Anliegen des Kupferstiches oder der Zeichnung ein Theil der Farbe sich an die Glasfläche heften, so dass man nach längerer Zeit einen genauen Abdruck des Bildes darauf bemerken kann. Dauert das eine lange Reihe von Jahren unter solchen Umständen, so kann von zwei Seiten, durch Zersetzung des Papiers und Anheften der Farbe an das Glas, der gänzliche Ruin herbeigeführt werden. Den auf die Rückwand sorgfältig befestigten Kupferstich von der Glasfläche abzuhalten, braucht man nur in dem Fals, über das Glas, Pappstreifchen von der nöthigen Stärke einzukleben, wodurch zugleich das Eindringen von Rauch und Staub, die gleichfalls verderblich sind, gänzlich abgehalten wird. Zu gleichem Zweck wird ein sorgfältiger Liebhaber die Zwischenräume auf der Rückseite verkleben.

Bei Kupferstichsammlungen, bei Aufbewahrung derselben in Schränken, kann man gleiche Nachtheile bemerken, besonders bei Abtheilungen, die nicht oft von Liebhabern betrachtet werden. So habe ich selbst auf den Portefeuilles und auf den Blättern Moderflecke in reichster Zahl gesehen, welche durch Verschiedenheit der wechselnden Temperatur ausserhalb und innerhalb der Schränke und die dabei sich entwickelnde Feuchtigkeit entstehen. Diesem

Verderben ist nur dadurch abzuhelfen, dass man die Thüren der Schränke aus einem mit Drathgeflecht versehenen Rahmen macht, wodurch die Gleichheit der Temperatur grösstentheils hergestellt wird; am meisten aber wird es helfen, wenn auch dann noch solche nicht öfter zum Beschauen kommende Parthieen von Zeit zu Zeit umgelegt werden.

Schliesslich bemerke ich noch etwas über die verschiedenen Manieren des Aufheftens von Kupferstichen auf Untersetzbogen. Die schlimmste davon ist das Aufkleben der Ecken vermittelst Oblaten, Leim oder Kleister. Da sich das Papier beim Temperaturwechsel dehnt und wieder zusammenzieht, so kann es nicht fehlen, dass sich an den aufgeklebten Ecken Falten bilden. Dies wird in der Regel schon durch das Feuchtwerden der Ecken gleich beim Aufkleben entstehen. Nimmt man gar Gummi arabicum, so entstehen bei ungeleimtem Papier Flecken, wie von Oel. Eine bessere Art ist die jetzt allgemein gebräuchliche, dass man das Blatt mit der Bildseite auf das Untersetzpapier legt und nun ein paar Streifchen Papier oder dünnes, mit Klebstoff bestrichenes Gewebe so auflegt, dass die Hälfte auf dem Untersetzbogen, die Hälfte auf dem Kupferblatt haftet. Sobald diese Streifchen aufgetrocknet sind, schlägt man das Blatt um. Man sagt, diese Art aufzuheften biete den Vortheil, dass man das Blatt ungehindert auf der Rückseite betrachten, gegen das Licht halten und deshalb sehen könne, ob es restaurirt oder beschädigt sei. Dieser Grund wäre aber dann nur für Kunsthändler stichhaltig, weil sich der Preis des Blattes nach diesen Zuständen richtet; bei öffentlichen Sammlungen fiele er aber ganz weg. Diese Art des Aufheftens hat aber nach meiner Erfahrung mehrere Nachtheile: 1) wird das Eintreten von Falten bei öfterem Temperaturwechsel nicht ganz beseitigt; 2) mag das Papier oder Zeug, was man zum Anheften verwendet, noch so dünn sein, so liegt es doch doppelt übereinander, und der Leim trägt auch zur Dicke bei, was zusammen besonders bei kleinen, auf dünnes Papier gedruckten Blättern sehr viel Schaden, ein gänzliches Verreiben auf diesen Stellen verursacht; 3) aber wird bei grösseren Blättern, wenn sie mit dem Untersetzbogen in die Höhe gehalten werden, durch die Schwere des Papiers das Abreissen leicht eintreten, was ich zum öftern erlebt habe.

Aus diesen Gründen scheint mir folgende Weise den Vorzug zu verdienen. Man streicht dünnes Papier auf beiden Seiten mit einer Auflösung von Gummi und Hausenblase an und schneidet dasselbe in schmale lange Streifchen, wovon man beim Aufheften der Blätter kürzere oder längere Stückchen nach Bedürfniss abreisst. Diese fasst man so, dass nur die Hälfte auf beiden Seiten befeuchtet und in der Mitte des Blattes an der Seite untergeschoben werden kann; mit einem gleichen Stückchen befestigt man das Blatt

in der Mitte des oberen Randes. Das Papier kann sehr dünn sein, durch das Abreissen statt des Abschneidens wird der Rand aber noch dünner, so dass er keinen Eindruck in das Kupferblatt machen kann. Das Befestigen in der Mitte von zwei verschiedenen Seiten, oben und rechts oder links, verhindert das Abreissen, auch bei schweren Blättern, und selbst gegen das Umbrechen ist mehr Sicherheit dadurch erlangt.

Man hat mir für die andere Manier noch einen Grund angeführt, dass nämlich die Blätter leichter von dem Untersetzbogen wieder abgenommen und auf's Neue transportirt werden könnten. Das ist aber meines Bedünkens wieder nur ein Grund, welcher für Kunsthändler grosse Beachtung verdient. Bei öffentlichen Sammlungen sollen sie eben so wenig abgenommen, als sie zum Zweck des Verkaufs gegen das Licht brauchen besehen zu werden. Macht sich aber dennoch nöthig, dass ein Blatt von seinem Untersetzbogen abgenommen wird, so braucht man nur mit einem schwachen Messer unter die Seite des untergelegten Streifchens Papier zu greifen, die nicht befeuchtet worden ist und also auch nicht haftet, und man kann frisch den Kupferstich abziehen, ohne Gefahr zu laufen, dass er reisse.

Die von Hieronymus Cock herausgegebenen altniederländischen Malerportraits,

zweite Ausgabe (aux quatre vents).

(S. den Aufsatz 2. Jahrg. 1. Hft. S. 13 ff.)

Aus einem mir vorliegenden, an Erhaltung und Abdrücken vortrefflichen Exemplare der seltenen zweiten Ausgabe (dem Herrn Geheimrath Dr. Wolff in Bonn gehörig) notire ich die Differenzen gegen die in dem bezeichneten Aufsatze gegebene Beschreibung der ersten Ausgabe, um die dort übrig gebliebenen kleinen Ungewissheiten, so wie die etwa eingeschlichenen Druckfehler zu erledigen.

Der Titel ist mit einer zwölf Linien breiten Holzschnittverzierung umgeben. Das Gedicht ist ganz auf Eine Seite gedruckt. In der Ueberschrift desselben steht „Anverpi" und in den beiden letzten Versen „coniunctim" und „canet." Unten steht die Custode Aij, die einzige in dieser Ausgabe. Das Papierzeichen, auf dem letzten, sechsundzwanzigsten, ganz freien Blatte am deutlichsten sichtbar, ist die bekannte Krone, in länglicher schmaler Form.

Portr. 1. Im letzten Verse: Coxenni. In der Anmerkung: Coxennius.

Portr. 2. Im Namen: BOSCHIO. Im ersten Verse: Boschi.

- 4. Vers 10: moritura statt peritura. Ein Theil des Hintergrundes rechts am Rande ist weiss, und auf demselben ein von dem Brustbilde geworfener Schatten.

Portr. 8. Im Namen: Dionatensi (dies die einzige der aus der dritten Ausgabe notirten Aenderungen in den Namen).

Portr. 9. Im Namen: Anverpianus.

- 14. Ohne: Dom. Lampsonius.

- 16. Das Monogramm ·IHW· steht nicht mehr auf dem Tischchen unten, sondern oben links in der Ecke.

Portr. 17. Ein Theil des Hintergrundes rechts, mit starken Kreuzschraffirungen gearbeitet, stellt eine Mauer vor.

Portr. 19. Elfzeiliges Gedicht.

- 20. In der ersten Zeile: Quas.

- 21. In der letzten Zeile: nomine.

- 22. Ohne: Lampsonius.

Uebrigens sind auf mehrern Platten an den Seiten (nirgendwo am untern Plattenrande) feine Abgrenzungslinien gezogen, entweder die ganzen Seiten (Portrait und Schrift) entlang, oder nur theilweise.

H.

Holzschnitte altdeutscher Meister.

(Fortsetzung.)

Monogrammist ·

(Erhard Altdorffer?)

Vergl. S. 132 flgd.

Zu dem Werke dieses Meisters gehört noch ein Formschnitt auf dem Ankündigungsblatte eines Glückshafens (pot des gelückes), den ein Bürger der Stadt Rostock, Namens Eler Lange, dort während der Pfingstmesse des Jahres 1518 unternommen hatte. Der Holzschnitt in Querfolio ist in mehrere Felder abgetheilt, von denen das oberste (4″ 6‴ hoch) die Ziehung des Glückshafens darstellt. In der Mitte sitzt ein Jüngling, welcher aus zwei neben ihm stehenden Urnen die Loose nimmt; diesem zur Seite befindet sich der versammelte Magistrat und ein Schreiber, der das Ergebniss der Ziehung in ein Buch einträgt; auf der

andern Seite stehen Spielleute, um das Treffen eines Gewinnes dem Volke durch Musik kund zu geben. Dann folgen drei Leisten, in welchen die 24 Gewinne abgebildet sind, bestehend aus silbernen Bechern und Schalen, Pelzwerk, Tuch und Damast. Dies schöne Blatt ist ohne Monogramm, gleicht jedoch in der Kunstweise ganz dem beschriebenen grossen Turnier und gehört also in die erste Periode des Meisters. Das einzig bekannte Exemplar befindet sich auf der Universitäts-Bibliothek zu Rostock.[1])

Die 38 Holzschnitte zu den Evangelien und zu der Apokalypse aus der Lübecker Bibel v. J. 1534 kommen später auch in dem von Ludw. Dietz zu Rostock 1540 gedruckten neuen Testamente (in 8°.) vor. Dazu gehört noch eine Titeleinfassung mit der Kreuzigung und Auferstehung unter architektonischen Verzierungen.

Aber auch für die Buchdruckerei des Nicolaus Marschalk zu Rostock lieferte unser Künstler einige Formschnitte, welche näher erwähnt zu werden verdienen.

Titeleinfassung in Fol. (zu Institut. Reipublic. militar. 1515, Annal. Herulorum 1521 u. a.). — Oben eine Frau mit einem Kinde, auf einem geflügelten Pferde sitzend, und ihr gegenüber ein Teufel, auf einem Ungeheuer mit Elephantenkopf reitend; zu den Seiten Säulen, Waffen und Arabesken; unten zwei geflügelte Kinder, mit Ungeheuern kämpfend. Gleich trefflich in der Zeichnung und Ausführung.

Brustbild eines Kriegers mit Schwert und Hellebarde. H. 5″ 3‴; Br. 3″ 7‴. — (Institut. Reipublic. militar. 1515.)

Geharnischter Ritter zu Pferde, in Fol. (ebds.) Auffallend ist auf diesem Blatte das Ohr einer Schellenkappe, über welches eine Brille liegt, unten auf der Erde.

Den Forschungen des Archivraths Lisch zu Schwerin ist es gelungen, den Namen des Meisters aufzufinden, dem ich die Holzschnitte mit dem Monogramm  beilegen zu müssen glaube. Er hiess Erhard Altdorffer und war Hofmaler des Herzogs Heinrich des Friedfertigen von Meklenburg. Sein Name kommt in den herzoglichen Rechnungen aus den Jahren 1512—1550 vor. Im Jahre 1512 begleitete Altdorffer, der überhaupt in nicht geringem Ansehen bei seinem Herrn gestanden zu haben scheint, den Herzog auf die Reise zur Vermählung der Prinzessin Katharine, seiner Schwester, mit dem Herzoge Heinrich von Sachsen-Freiberg und verweilte längere Zeit in Wittenberg. Dass er hier mit Cranach in Verbindung getreten, ist wohl sicher anzunehmen, zumal da seine späteren Arbeiten deutlich den Einfluss der sächsischen

1) Die Ankündigung des Glückshafens habe ich im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1856, Sp. 233 flgd. mitgetheilt.

Schule zeigen. Im Jahre 1516 malte Altdorffer den Altar in der heil. Bluts-Kapelle zu Sternberg (1741 durch Feuer untergegangen) und später Wappen im Schlosse zu Stavenhagen.

Die Stellung Altdorffer's als Hofmaler scheint sich bei dem Turnier zu offenbaren, wo er allen Rittern scherzhafte Helmzierden giebt, dem Nicolaus Marschalk, dem hochgestellten, mächtigen Rathe, aber sein Wappen, die Meerjungfer, lässt. Ferner zeigt sich unser Meister dadurch als ein in Meklenburg heimischer, dass er in seinen Landschaften häufig die Weide bringt, jenen Baum, dessen eigentliches Vaterland, bis auf den heutigen Tag, Meklenburg ist. Sehr naturgetreu ist z. B. die alte Weide auf dem Holzschnitte zu S. Jacobs Epistel.

In späterer Zeit (nach 1552) nennt sich Altdorffer in einem Briefe an den jungen Herzog Johann Albrecht von Meklenburg „itz bawmeister", eine Stellung, die zufällig auch Albrecht Altdorffer zu Regensburg (ob ein Bruder oder Verwandter?) einnahm.

Lisch erwähnt endlich noch ein Bildniss des Herzogs Heinrich in Holzschnitt, das nach seiner Ansicht von Altdorffer her rühren könnte; es soll in gr. Fol. und sehr schön sein.

Man vergl. Lisch, über den Maler Erhard Gaulrap. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Meklenburgs, im 21. Bande der Jahrbücher für meklenburg. Geschichte.

Der Meister der Grüninger'schen Officin.

Einen besonderen Zweig der oberrheinischen Formschnittschule bildet jener Meister, den man, ohne seinen Namen oder ein Monogramm von ihm zu kennen, wegen seiner Thätigkeit für den Buchdrucker Johann Grüninger zu Strassburg, den Meister der Grüninger'schen Officin genannt hat.

Die Bedeutung, welche die andern Hauptmeister der alemannischen Schule erreichten, konnte unser Künstler nicht erlangen. Grüningers Bedarf an Formschnitten war sehr beträchtlich, eine Menge Gehülfen musste herangezogen werden, und das Verhältniss gestaltete sich mehr als ein gewerbmässiges. Was aber der in Rede stehende Meister zu leisten im Stande war, beweisen mehrere vortreffliche Holzschnitte, auf die wir später zurückkommen. Seine Zeichnung hat, namentlich in der ersten Zeit, viel Steifes und Unbeholfenes; die menschlichen Figuren sind häufig in den Hüften verschroben. Das Gesicht ist länglich rund, der

Nasenrücken lang mit stark angedeutetem Knorpel, die Augen langgeschlitzt und weit geöffnet; die Heiligenscheine grösstentheils tellerförmig, und haben die Figuren bei historischen Darstellungen Rollen mit ihren Namen über den Häuptern. Die landschaftlichen Hintergründe, sehr oft eine felsige Gegend von einem Wasser durchschnitten, sind mit Wärme ausgeführt und gewöhnlich gut gelungen. Das Phantastische, das der ganzen oberrheinischen Schule mehr oder weniger eigen ist, fehlt auch unserem Meister keineswegs.

Holzschnitte von ihm finden wir im deutschen Julius Cäsar 1508, im Terenz 1496, im Horaz 1498, im Virgil 1502 und andern Drucken von Grieninger, welche grösstentheils in der Uebersicht des Weigel'schen Kunstcatalogs S. LXXIV. zusammengestellt sind. Charakteristisch ist im Virgil die Darstellung des trojanischen Pferdes. Im Vordergrunde steht das hölzerne Ross, umgeben von den Trojanern, worunter auch Priamus und Sinon; links Laokoon und seine Söhne von den Schlangen getödtet, und im Hintergrunde Troja in mittelalterlicher Bauart. Die Hauptpersonen haben Rollen mit ihren Namen. Auf höherer Stufe stehen schon die 20 Holzschnitte zu Geilers Passion in Form eines Gerichthandels, 1509, welche auch z. Th. in der Passion, der Lebkuchen[1]), 1514 vorkommen. Weigel (No. 13361) rühmt mit Recht die Composition dieser Blätter. Als das schönste Werk des Meisters muss aber jene Folge bezeichnet werden, welche sich in Luthers Postille (Strassburg 1542, Fol. (Weigel No. 20090) findet, jedoch wohl schon früher angewendet ist. Die Hauptblätter hat Weigel verzeichnet. Wie schön ist der Kopf und überhaupt die ganze Figur des h. Nicolaus, der das Brod des Herrn austheilt! Aber auch das weniger geübte Auge erkennt, dass die vor dem Heiligen stehenden Figuren keineswegs von unserem Meister herrühren. Ebenso lässt sich bei den andern Holzschnitten leicht die Gehülfenarbeit auffinden. Die Henker sind auch hier mit gesuchter Hässlichkeit dargestellt, doch ist die rohe Grausamkeit vortrefflich wiedergegeben. Die landschaftlichen Hintergründe haben einen eigenen Reiz, und hat die ganze Folge den Vergleich mit den bessern Productionen der Formschneidekunst nicht zu scheuen. Endlich muss noch ein Holzschnitt in Fol. erwähnt werden, welcher einen menschlichen Körper bis zu den Knien mit geöffneter Brust- und Bauchhöhle darstellt. Derselbe kommt in einer Ausgabe in Fol. von Gersdorff's Feldbuch der Wundartzney

1) Den Bibliographen ist es entgangen, dass es drei verschiedene Passionen von Geiler von Keisersberg giebt. Ausser den beiden ebengenannten Passionen giebt es: Der Passion oder dy lyden Jesu Christi vnsers herren, noch dem text der fyer Euangelisten u. s. w., Strassburg, J. Schott, 1522, welche gewöhnlich mit der Postill, aber auch für sich allein vorkommt.

o. O. u. J. (Strassburg, Grieninger) vor und ist eine verkleinerte Copie derselben Darstellung von Hans Wächtlin. Vergl. Archiv II, S. 149 u. Choulant, Geschichte der anatomischen Abbildungen, S. 26.

Auch den Buchdrucker Johann Grieninger hat man unter die Formschneider gerechnet und ihm ein aus den Buchstaben H G bestehendes Monogramm beigelegt. Vergl. Brulliot I. No. 2124. — Holzschnitte mit diesem Zeichen finden wir in Geilers Alphabet in XXIII Predigen, Strassburg, Grieninger, 1518, Fol. — Sie sind 5″ 1‴ breit u. 3″ 1‴—4‴ hoch.

Ein Mann und eine Frau treten in die Wohnung eines Gelehrten, der hinter einem Tische mit Büchern steht. (Bl. 4.)

Ein an einem Tische sitzender Mann giesst den Inhalt eines Bechers auf die Erde. Ein anderer Mann steht vor ihm. (Bl. 16.)

Männer und Frauen hören einem Prediger auf der Kanzel zu. (Bl. 37.)

Zwei Männer gehen einem Narren aus dem Wege. (Bl. 27.)

Diese Formschnitte müssen durchaus roh genannt werden; sie können leicht die Arbeiten eines Kunstliebhabers sein. Indessen ist noch zu beachten, dass auch Hans Baldung Grien einige seiner Blätter mit den verschlungenen Buchstaben H. G. bezeichnete. Vergl. Naglers Künstlerlex. Bd. 1, S. 237.

Daniel Hopfer.

Daniel Hopfer scheint eine besondere Vorliebe für den Holzschnitt auf schwarzem Grunde gehegt zu haben, und wir kennen bereits von ihm in dieser Kunstweise mehrere Titelholzschnitte, welche in Weigels Kunstcatalog No. 18778, 18944 und 19442 aufgeführt sind.[1]) Nicht weniger schön als jene Formschnitte ist eine andere Titelleiste in Quart, die der Künstler für den Buchdrucker Sylvan Otmar zu Augsburg ausführte und von diesem zu verschiedenen Schriften Luthers benutzt ist.

Oben zwei Engel, welche auf Füllhörnern reiten; zu den Seiten zwei in Arabesken endigende Köpfe mit Körben voll Früchten und unten ein blasender Engel nebst zwei geflügelten Meerjungfern, die ebenfalls in Blattwerk auslaufen. Unten die Buchstaben D. H.

1) Der Titelholzschnitt zum Sachsenspiegel, 1516, ist in Weigels Holzschnitten berühmter Meister, Heft 8, copirt.

Diese Titelbordure (schon von Strobel in seinen neuen Beiträgen zur Literatur des 16. Jahrhunderts, Bd. 2, Stück 1, S. 92 erwähnt) muss als höchst gelungen bezeichnet werden. In einem guten Abdruck treten die Arabesken reliefartig aus dem schwarzen Grunde hervor.

Eine andere Holzschnitteinfassung ziert den Titel von Geiler Keiserspergii sermones et rar. tract. (ed. P. Wickgram.) Argent. Grüninger, 1521, Fol. und ist ebenfalls auf schwarzem Grunde. Die ganze Einfassung (in Fol.) ist ein Gewebe phantastischer Arabesken mit eigenthümlichen Pflanzengebilden, aus deren Blättern Thiergestalten und menschliche Köpfe hervorschauen. Ein Monogramm ist nicht vorhanden.

Wiechmann-Kadow.

Die mit Kupferstichen versehenen

Missalien des ehemaligen Hochstifts Würzburg,

aus dem XV. Jahrhundert.

Von **C. Becker.**

Das erste deutsche Druckwerk, welches mit Kupferstichen verziert wurde, ist das Würzburger Missale vom Jahre 1479. Neue Auflagen desselben, jedoch mit andern Kupferstichen ausgestattet, so wie eine Agende vom J. 1482, folgten schnell auf einander in den Jahren 1481 und 1484, weil die einzelnen Auflagen wohl nur eine geringe Zahl von Exemplaren lieferten.

Da die in diesen Werken befindlichen, für die Geschichte der Chalcographie wichtigen Kupferstiche, nicht vollständig bekannt sind, so folgt hier deren Beschreibung nach der Reihenfolge ihres Erscheinens.

1479.

(Missale dioecesis herbipolensis.) Ohne Titelblatt, Seitenzahlen, Signaturen und Custoden. Zweispaltiger Druck in gr. Fol. von 343 Bl. Das Bl. 38 enthält das vom 20. September 1479 datirte Privilegium des Bischofs Rudolph von Scherenberg, für die Drucker (artis impressorie peritissimis magistris) Stephan Dold, Ieorius (sic) (Georg) Ryser und Johann Beckinhub, genannt Mentzer, zum Drucke canonischer Bücher, und die Erlaubniss, diese mit dem Wappen des Herzogthums Franken, des Capitels und des Bischofs verzieren zu dürfen. Am Fusse des Privilegiums befindet sich der hier beschriebene Kupferstich.

No. 1.

Rechts der fränkische Wappenschild mit drei Zinken, ohne Helmdecke, von zwei Engeln mit weitfaltigen Gewändern gehalten. Ueber dem Schilde in halber Figur ein Bischof im Ornate mit Schwert und Stab. Links ein quadrirter Schild, in dessen erstem Felde abermals die drei Zinken des fränkischen Wappens; im zweiten und dritten Felde eine geöffnete Scheere als Familienwappen des Bischofs, und im vierten Felde eine schräg aufwärts stehende quadrirte Fahne, als Wappen der Stadt Würzburg. Auf dem gekrönten Helme zwei Elephantenrüssel, aus welchen die Würzburger Fahnen hervorragen, und zwischen denselben ein gekrönter, mit drei Federn geschmückter Löwe. Die Helmdecken fallen weit über den Schild herab. Ohne Einfassungslinien.

Die Höhe dieses Stichs kann nur annähernd auf 4 Zoll und 4 Linien (pied du Roi) angegeben werden, da die Einfassungslinie fehlt und der Platteneindruck oben nicht sichtbar ist.

Breite 4 Zoll 10 Linien.

Die bei diesem Kupferstiche angewendete Technik zeigt einen noch unbeholfenen Stecher, wahrscheinlich ein Goldschmied, der sich mit Graviren beschäftigte. Die Ausführung der Köpfe und Hände ist sehr mangelhaft und die der Gewänder steif; dagegen sind die Wappen, Helmdecken und andern Verzierungen richtiger behandelt, was in dieser Hinsicht auf die grössere Uebung eines Goldschmiedes deutet. Die Schattirungen sind grösstentheils unsicher, bald zu seicht, bald zu tief angelegt, wodurch der Abdruck ein ungleiches Ansehen erhält. Auch ist derselbe mit einer blassen Schwärze und ungleichmässig abgedruckt. Der Eindruck der Plattenränder ist nur an einzelnen Stellen sichtbar, was auf ein noch unvollkommenes Druckverfahren schliessen lässt.

Bartsch erwähnt zwar dieses Kupferstichs im Vol. X. des peintre-graveur, p. 57, No. 35, als im Würzburger Missale vom J. 1479 befindlich; indessen bemerkt derselbe irrthümlich, dass sich in demselben Missale auch das unter No. 34 beschriebene Wappen befinde, welches jedoch in das Missale von 1481 oder 1484 gehört.

No. 2.

Christus am Kreuz. Diese unmittelbar vor dem Canon befindliche Darstellung fehlt leider in dem vorliegenden Exemplar, dem einzigen, welches sich noch in Würzburg erhalten hat. Es kann demnach keine Beschreibung derselben mitgetheilt werden.

1481.

(Missale dioecesis herbipolensis.) Ohne Titelblatt, Signaturen und Custoden, in zwei Colonnen zu 32 Zeilen. 6 Bl. Kalender, 2 Bl. Vorstücke. Auf Bl. 9 das vom 8. November 1481 datirte bischöfliche Privilegium für Jeorius Ryser, welcher hier

allein, ohne seine früheren Druckgenossen Dold und Beckinhub[1]) erscheint. Hierauf 116 bezeichnete und 32 unbezeichnete Bl. Dann werden die Seitenzahlen von Bl. 117—328 fortgesetzt, worauf bis zum Schlusse noch 4 unbez. Bl. folgen. gr. Fol.

No. 3.

Auf der Rückseite des Privilegiums vom Bischof Rudolp von Scherenberg befindet sich das Wappen des Herzogthums Franken, des Capitels und des Bischofs. Die Composition ist genau dieselbe, wie in der Ausgabe vom 1. 1479 (No. 1.) Die Ausführung zeigt jedoch einen geübten Stecher aus M. Schongauers Schule, welcher in der Zeichnung und in dem Ausdrucke bei den Köpfen Weichheit und zartes Gefühl zeigt. Der Druck ist jedoch in den hellen Partieen, durch ungleiche Strichelungen, etwas unrein. Ohne Einfassungslinie.

Höhe bis zum Plattenrand 6″ 4‴, Breite 7″ 3‴.

Bartsch Vol. X, S. 56, No. 34, giebt die Grösse dieses Stichs irrthümlich auf 7″ 3‴ Höhe und 7″ 1‴ Breite an.

Heinecken führt ebenfalls denselben in seinen Neuen Nachrichten S. 398 an.

No. 4.

Die unmittelbar vor dem Canon befindliche Darstellung zeigt Christus am Kreuz; daneben zwei geflügelte Engel in betender Stellung. Links unter dem Kreuz die in Trauer versunkene Maria mit übereinander geschlagenen Händen; rechts Johannes, dessen linker Fuss zum Theil sichtbar ist. Derselbe scheint nach Kopf- und Handbewegung die Maria zu trösten. Hintergrund Landschaft mit einer Stadt an einem im Thal befindlichen Flusse. Auf einem Berge rechts ein Schloss, welches nach Lage und Bauart Aehnlichkeit mit der Veste Marienburg bei Würzburg hat. Rechts zwischen Johannes und der Einfassungslinie eine, in ein viereckiges Bassin sich ergiessende Quelle. Unten Blumen und Gräser; rechts eine Distel. Neben dem Kreuzesstamm rechts ein Schädel und ein Knochen. Mit einer doppelten Einfassungslinie.

Dieser Kupferstich, der wohl von demselben Stecher, wie das vorbeschriebene Wappen, sein dürfte, zeigt in den Figuren einen innigen Ausdruck tiefer Trauer. Die knitterigen Brüche der Gewänder haben an den auslaufenden Stellen kleine runde Punkte.

Der in vorliegendem vollständigen Exemplare befindliche Abdruck ist auf Papier und ohne alle Druckschrift. Ein Einzelblatt auf Pergament, im Besitze Herrn R. Weigel's, hat unten ausserhalb der Einfassungslinien zwei Zeilen Druckschrift.

---

1) J. Beckinhub findet sich im J. 1485 zu Regensburg zum Drucke eines Missals mit Johann Sensenschmidt verbunden.

1482.

(Agenda ecclesiastica dioecesis herbipolensis.) Ohne Titelblatt, Druck in auslaufenden Zeilen, ohne Seitenzahlen, Signaturen und Custoden. 103 Bl. kl. Fol.

Das auf Bl. 2 befindliche Privilegium vom Sonntage Trinitatis 1482, vom Bischof Rudolph, schliesst: jussimus ut commeroratus Jeorius Ryser artis imprimendi magister hujusmodi agendar. libros ut predicitur imp͞edos nrōr. pōtificat9 et cāpli insigniis decoraret.

No. 5.

Auf der Rückseite des Bl. 2 befindet sich das Wappen des Herzogthums Franken und des Capitels, in der Anordnung ganz genau wie jene in den vorbeschriebenen Missalien. Eine Einfassungslinie ist nur an einzelnen Stellen sichtbar. Der Stich ist in sehr feinen Taillen ausgeführt und zeigt grosse Aehnlichkeit in der Behandlung mit dem unter No. 2 beschriebenen Wappen.

Höhe links 3″ 4‴; rechts 3″ 4½‴.

Breite 3″ 4‴.

1484.

(Missale dioecesis herbipolensis.) Ohne Titelblatt, Signaturen und Custoden. Zweispaltiger Druck. 6 Bl. Kalender, 2 Bl. Vorstücke. Auf Bl. 9 das bischöfliche Privilegium (undecimo Kls martii 1484) für Jeorius Ryser, an dessen Fuss das Wappen. Hierauf 116 bez. Bl., 1 weisses Bl., 19 Bl. mit Musiknoten, 2 Bl. Gebete, 1 Bl. mit dem Kupferstich, Christus am Kreuz darstellend, 9 Bl. Canon auf Pergament, Bl. 117—328, worauf noch 4 unbez. Bl. folgen. gr. Fol. Das Papier hat das Zeichen einer sechsblätterigen Rose. Es giebt auch Exemplare auf Pergament.

No. 6.

Das auf der Rückseite des Bl. 9 befindliche Wappen ist in Composition und Grösse dem in der Ausgabe vom J. 1481 ganz gleich. Der Stecher desselben ist ein geübter Künstler, ebenfalls aus M. Schongauers Schule, welcher in der Behandlung der Köpfe eine ungemeine Milde und eine Lieblichkeit des Ausdrucks zeigt. Wenn dieser Stich, wie zu vermuthen ist, von dem Meister A. G. des nachstehend beschriebenen Kreuzbildes herrührt, so zeigt er sich hier dem Schongauer nahe verwandt.

Höhe des Platteneindrucks 6″ 4‴; Breite 7″ 3‴.

No. 7.

Vor dem Canon befindet sich eine Darstellung von Christus am Kreuz, welche Bartsch Vol. VI. p. 349, No. 14 beschreibt,

wobei ihm jedoch nicht bekannt war, dass dieser Stich ursprünglich für das Würzburger Missale bestimmt gewesen ist, wie die schärfern Abdrücke in diesem Werke gegen die späteren Einzelblätter zeigen.

In der Mitte Christus am Kreuz, dessen Stamm von der im Schmerze hingesunkenen Magdalena umfasst wird. Links Maria mit einigen heiligen Frauen und Johannes, alle stehend. Rechts mehrere Männer, von welchen einer, ein Schwert unter dem linken Arme tragend, den neben ihm stehenden und im Profil gesehenen Mann auf Christus aufmerksam macht, indem er mit der Rechten auf diesen hindeutet. Im Hintergrunde eine Landschaft mit Bergen, der Ansicht von Jerusalem und einer Darstellung der Kreuztragung in kleinem Maassstabe. Das Zeichen AG, angeblich Albrecht Glockendon, befindet sich unten in der Mitte und weicht etwas von den auf andern, meist nach M. Schongauer copirten Stichen dieses Meisters ab, wo es meistens also AG erscheint. Ist dieses schön componirte und im Stiche sehr vollendete Bild von dem Stecher selbst erfunden, so zeigt er sich als ein selbstständiger Künstler, welcher nicht nöthig hatte, die Arbeiten anderer Meister zu copiren.

Höhe 10″ 3‴; Breite 6″ 11‴.

Nach dem Jahre 1484 finden sich in den Würzburger Missalien keine Kupferstiche mehr angewendet, obgleich die durch Georg Ryser, wahrscheinlich nur in schwachen Auflagen veranstalteten Ausgaben rasch auf einander folgten; nämlich in den Jahren 1491, 1493, 1495, 1496, 1497 und 1503. Diese sind mit Holzschnitten, jedesmal Wappen und Kreuzbild, verziert, welche ganz unzweifelhaft die Kunstweise der Holzschnitte in Schedels Chronik, Nürnberg, 1493 zeigen und offenbar von derselben Hand herrühren.

Georg Ryser soll sich im Anfange des XVI. Jahrhunderts zu seinem Bruder Michael nach Eichstädt begeben haben, woselbst dieser seit dem J. 1478 im Drucke canonischer Bücher thätig war und durch den in der Geschichte der Buchdruckerkunst erwähnten Reyser'schen oder Eichstädt'schen Typenschnitt bekannt ist. Die von demselben in Eichstädt gedruckten canonischen Bücher sind zum Theil ebenfalls mit interessanten Kupferstichen geschmückt, unter welchen der Meister WAH (Wolf Hammer?) Bartsch, Vol. VI, p. 405, Nr. 26, vorkommt, welcher vieles nach M. Schongauer copirte.

Nach dem Abgange Georg Rysers scheint man in Würzburg nicht mehr im Stande gewesen zu sein, Missaldrucke zu fertigen, da man im J. 1509, als abermals eine neue Auflage erforderlich war, das Speciale missarum sdm̄ chorum herbn̄, 187 Bl., kl. Fol., in Basel drucken liess. Dasselbe ist ebenfalls mit dem

Würzburger Wappen von einem Formschneider der alemannischen Schule ausgestattet. Ein beigefügtes Kreuzbild von einem geringern Meister ist ziemlich roh geschnitten und scheint bereits zu einem weit frühern Drucke verwendet gewesen zu sein. Die Schlussschrift lautet: finit opus missar. specialium ad usum dioecesis herbipolen. ductu et impēsis pōidi viri Johañis Ryman de Origav, caractere mḡti Jacobi de Pfortzen. Basilee elaboratum a. 1509. Derselbe Drucker lieferte auch im J. 1516 ein Psalterium und die Vigilie majores sm̃ chorum ecclesie herbipolensis, beide in kl. Fol. und mit dem Wappen in Holzschnitt versehen.

Ueberhaupt scheinen im letzten Viertel des XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts nur wenige Druckereien mit den zum Missaldrucke erforderlichen Lettern versehen gewesen zu sein, da die Bischöfe häufig genöthigt waren, ihre canonischen Bücher in entfernten Gegenden drucken zu lassen.

Die bekanntesten Drucker für diese Gattung von Prachtdrucken, welche jedesmal mit Kupferstichen oder Holzschnitten, oft auch mit herrlichen Initalien geschmückt sind, waren: Peter Drach in Speier, 1477—1503; Peter Schöffer in Mainz, 1483—1503; Johann Pfeil und Johann Sensenschmidt in Bamberg, 1482—1490; Georg Stuchs, 1484—1515, und Hieronimus Hölzel, 1500—1518, in Nürnberg; Johann Radolt in Augsburg, 1487—1516; Melchior Lotther und Conrad Kachelofen in Leipzig, 1497—1519, u. a. m. Diese Missalien enthalten grösstentheils höchst interessante, meist noch nicht beschriebene Belege zur ältern Kupferstecher- und Formschneidekunst, welche überdies durch die beigefügten Druckjahre oder Privilegien ein bestimmtes Datum erhalten.

Möchten Kunstforscher, mehr als bisher geschehen, ein Augenmerk auf diese Werke richten, welche von dem ersten, im J. 1475 in Mailand gedruckten Missale bis zu der Zeit des Conciliums in Trient, wo im J. 1570 ein allgemeines Missale eingeführt wurde, in mehreren hundert Ausgaben erschienen sind.

Handzeichnungen berühmter Meister

aus der

Weigel'schen Kunstsammlung

in treuen, in Kupfer gestochenen Nachbildungen herausgegeben vom Besitzer derselben, Rudolph Weigel. 4. Heft, 3 Bl. enthaltend. Leipzig 1856. Roy.-Fol.

Um den Eindruck festzuhalten, den die schönen Blätter aus Ihrer Sammlung auf mich machten, von welcher Sie mir drei Kupferstiche zu übersenden die Güte hatten, ergreife ich eiligst die Feder und wünsche nur, dass ich solche ebenso geistreich und meisterhaft schildern könnte, wie die Künstler mit Pinsel und Griffel ihre bildlichen Gedanken dargestellt haben, denn es verdienen ebensowohl die Kupferstecher wie die Zeichner vollen Beifall.

No. X. Vertumnus und Pomona von Casp. Netscher. Das Original ist auf der Rückseite bezeichnet: CNetscher geschildert den 19. Jannwarij 1667 voor 111 Guldens. Aehrenlese No. 86.

Der Gegenstand von Casp. Netschers Zeichnung ist sehr richtig „Pomona und Vertumnus" benannt, und wollen denn die Kunstkenner mehr als Namen? — Es liessen sich wohl noch mancherlei Betrachtungen anstellen, z. B. dass wir es der Fruchtgöttin nicht verargen, wenn sie ihren Garten vor groben und genäschigen Gästen verschloss, allein dass sie auch gegen Vertumnus so spröde sich stellte, kann ich nicht billigen. Er verwandelte sich in ein altes Weib und überlistete in dieser Maske seine Geliebte. Diese Verwandlung geschah mit Bewusstsein und absichtlich. Ich glaube aber, dass mancher schmachtende Liebhaber zum alten Weibe wird und es bleibt. Mich beschleicht ein Misstrauen, dass Pomona die List bemerkt hat, sie lauscht so aufmerksam auf die Reden der verstellten Alten, sie ist selbst eine sehr reiche Frucht, und dass ihr das männliche Geschlecht nicht völlig gleichgültig war, verräth die Statue, mit der sie ihren Garten schmückte. Ich bin ein Alterthumsfreund nach dem neuesten Schnitt, welche alles Allegorisiren verwerfen und überzeugt sind, dass die Griechen positiv an die Götter glaubten, weshalb ich diese Fabel für eine wahre Liebesgeschichte geradezu halte und fest behaupte, dass es noch jetzt die eine oder andere spröde Pomona giebt, welche sich stellt, als sei sie nur überlistet worden.

No. XI. Bauern in der Schenke, von A. Brouwer. (Aus der Sammlung von J. A. Bennet in Leyden.) Aehrenlese No. 308.

Die Zeichnung von A. Brouwer versetzt uns in eine niedere Volksclasse und giebt Gelegenheit zu beobachten, was man auch

in höheren Regionen entdecken kann. Ich bediene mich hier des Wortes entdecken, weil die Bildung nur eine Decke ist. Ein grosser Politiker sagte: Die Sprache dient zum Lügen, und ein Anderer: Man muss seine Gesinnungen aussprechen, um sie zu verheimlichen, weil jeder das Gegentheil davon glaubt, was er hört. Wir sehen hier drei Politiker, welche die Kunst des Lebens darein setzen, zu horchen, und einen Thoren, der sich für einen schlauen Lügner hält, und jene Regel des Grancian, die Wahrheit zu reden, um zu täuschen, nicht kennt. Man sieht es ihm an, dass er aus reiner Freude am Lügen einem andern, der ihm sehr leichtgläubig scheint, eine selbst erfundene Dorfgeschichte erzählt, und der pfiffige Zuhörer stellt sich erstaunt, als wenn ihm jetzt ein Licht aufginge, wodurch der Andere immer kühner im Schwunge seiner Phantasien wird und sich sogar überredet, es sei keine Unwahrheit, was er sagt.

Der neugierige und schlaue Wirth füllt einen Krug, um auch die Zunge des schweigenden Zuhörers zu lösen.

Der schlaueste von Allen scheint mir der zu sein, welcher sich ganz unachtsam stellt, deswegen dem Sprecher den Rücken zuwendet und mit geheuchelter Harmlosigkeit sich mit seiner Pfeife beschäftigt — ja sogar in der zusammengekrümmten Stellung drückt sich eine Unachtsamkeit, wie in „sich“ versinken, aus, als höre und sehe er nichts, was um ihn vorgehe.

No. XII. Feldherr zu Pferd, von D. D. Velasquez de Silva. Aehrenlese No. 829.

Das Bildniss Don Gaspar de Guzman, Grafen von Olivarez, Herzog von Saulucar, wie er stolz und übermüthig dahin reitet, blieb unvollendet, weil er in Ungnade Philipp's IV. fiel, der zu spät die Härte und Grausamkeit seines Günstlings erfuhr, jedoch erwarb das Meisterwerk dem Don Diego Velasquez de Silva die Gunst des Königs. Velasquez musste nun alle hohe Personen, selbst die kleine Prinzessin zu Pferde darstellen. Irre ich nicht, so ist diese Skizze ein Bildniss Philipps IV., dieses geistreich liebenswürdigen Königs, der durch die Schuld des Olivarez mehr verlor, als Philipp II. erobert hatte. Die Spanier sagten von Philipp IV., je mehr der König verliert, um so grösser zeigt er sich. Das Galoppiren lag wohl ein wenig in seinem Charakter.

Man sieht schon aus diesem Entwurf, mit welcher meisterhaften Leichtigkeit Velasquez den Pinsel zu führen verstand und mit wie wenig Zügen er einen Charakter zu schildern vermochte.

(Aus einem Briefe an den Herausgeber von J. G. v. Quandt.)

Die Handschriften mit Malereien

in der Universitätsbibliothek zu Erlangen.

Nach der in dem „Handschriften-Katalog der Königlichen Universitäts-Bibliothek zu Erlangen, von J. Conr. Irmischer. Frankf. a. M. und Erlangen 1852." Seite 445—451 gegebenen „Uebersicht der Handschriften, welche Malereien und Handzeichnungen enthalten", ist die erwähnte Bibliothek sehr reich an artistisch interessanten Manuscripten, denn sie besitzt eine Handschrift mit Malerei aus dem 8. Jahrhundert, eine aus dem 9., eine aus dem 10., eine aus dem 11., zwanzig aus dem 12., neun aus dem 13., vierzehn aus dem 14., zwanzig aus dem 15. u. s. w. — Unter diesen bietet wohl die reichste Ausbeute für alte Kunst eine dem 12. Jahrhunderte angehörige lateinische (hier und da defecte) Bibel, in grösstem Folio (der Catalog bezeichnet es als elephantenmässig), 393 Blätter enthaltend, dar. Denn sie enthält 38 meist so grosse Gemälde zur biblischen Geschichte, wie nur wenige Handschriften in Europa sie aufzuweisen haben, indem sie die Grösse von 7—17 Pariser Zoll erreichen. Könnten diese grossen Gemälde veröffentlicht werden (was freilich in Deutschland nicht so leicht möglich ist), so würden sie einen wichtigen Beitrag nicht nur zur Geschichte der Malerei im Mittelalter, sondern auch zur Kenntniss der Gebräuche, Kleidertrachten, Rüstungen, des Fuhrwesens, der Tafelgedecke, Gefässe u. s. w. des zwölften Jahrhunderts liefern. Die prachtvolle Handschrift gehörte einst dem Benedictinerkloster zu Anspach an, und es befindet sich auf ihrem ersten Blatte folgende dahin einschlagende, die Schenkgeber und die von denselben für das grossartige Werk aufgewendeten Kosten betreffende Notiz: „Quia memorum domini esse immemor sancta non debet ecclesia; idcirco eos subscribi placuit, qui hunc librum beatae dei genitrici beatoque Gumberto comparavere, ut in hac ecclesia celebrior eorum habeatur memoria, quorum se legentibus semper offert praesentia. Itaque Goteboldus decanus unum dedit talentum, Sigefridus tria, Sigelous coriarius unum, post cuius obitum anniversaria ipsius agi debet memoria; ceteri cives quinque talenta dederunt, et praeter hos alii quidam fideles talenta duo adjecerunt. Hi ergo in hoc materiali libro asscripti, dei clementia eis aspirante, mereantur in libro vitae conscribi." Auf der folgenden leeren Seite steht mit rother Schrift: Liber sancti Gumberti in Onoldesbach. a. M. Deo gratias. Alleluia. Laus tibi domine rex aeternae gloriae.

X.

Altdeutsches Holzschnitt-Alphabet

oder

mit Figuren und figürlichen Compositionen gezierte Initialen deutscher Künstler meist aus der Blüthezeit oder der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, eines Dürer, Burgkmair, Holbein, Urse Graf, Lützelburger, Anton von Worms, Ostendorfer, Geron, Stimmer u. a. In treu copirten Proben, mit Anmerkungen versehen und als ein neuer Beitrag zur Geschichte der Holzschneidekunst

herausgegeben von

Rudolph Weigel.

Unter vorstehendem Titel gedachte ich den hier folgenden Aufsatz als ein Büchlein herauszugeben, den Vorwurf aber scheuend, dass ich selbst bisher nur sehr wenig für unser Archiv geliefert habe, was freilich nur darin liegt, dass mir so sehr viele und mühsame Geschäftsarbeiten obliegen, habe ich mich schnell bestimmt, es für jenes auszuarbeiten und um eine freundliche und nachsichtige Aufnahme die kunstliebenden Leser zu bitten.

Der Zweck war, keine blossen Ornamentenalphabete, wie köstlich solche auch zum Theil sind, zu geben, ebenso wenig aus den aus Figuren selbst geformten Initialen, wie die durch photographische und andere Copien jetzt weiter bekannten Alphabete vom Meister E. S. 1466 (Kupferstiche), dem xylographischen vom J. 1464 im brittischen Museum und in Basel (zuletzt in Chatto und Jackson p. 131—135 copirt), den Jobst Amman'schen (neue Abdrücke im Derschau-Becker) etc. etc., sondern mit Figuren und figürlichen Compositionen gezierte Initialen vorzuführen, wie solche in den Büchern jener Zeit vorkommen, und auf diese Klein-Arbeiten unserer grossen altdeutschen Meister, die unermüdlich im Schaffen waren, hinzulenken.

Erleichtert wurde die mühsame Mussearbeit durch die Benutzung des in der wissenschaftlichen Uebersicht meines 16. Kunstcatalogs vorgeführten Anhanges VI.: die Bücher mit Holzschnitten enthaltend, und die seitdem erschienenen Fortsetzungen dieses Cataloges, worin eine Menge von Holzschnittbüchern nach Schulen geordnet sich befinden, wodurch ein Anhalt für das Aufspüren von Initialen geboten war. Die Arbeit in der von Haus aus beabsichtigten Form eines vollständigen Alphabetes selbst zu geben, hat manches Unbequeme zur Folge gehabt; an vielen Buchstaben der verschiedenen schönen Alphabete, aus denen ich Proben geben wollte, lag ein reicher Vorrath vor, an anderen, z. B. dem seltnen K, war grosser Mangel, so dass ich nur um Nachsicht bitten kann.

Das I war schon geschnitten, als es sich herausstellte, dass es zu gross für das in kleinem Format erscheinen sollende Büchlein und den andern Holzschnitten gegenüber war, und so wurde ein I aus einem andern schönen Alphabet gewählt. Nachstehendes war das



erstere; mein Freund Herr Steuerinspector Becker in Würzburg hatte die Güte gehabt, mich darauf aufmerksam zu machen und mir durch Schatten erhöhte reizende Durchzeichnungen zur Auswahl zukommen zu lassen. Ich wählte das J daraus, Gott Vater, der sein Kunstwerk, die Welt, hält; seitdem habe ich das Buch mit dem schönen Initialalphabet aus der Günther Zainer'schen Officin zu Augsburg selbst eingesehen, es ist die

Fünfte deutsche Bibel,

2 Theile. Augsburg 1473—75. Fol., und folgende schön gezierte Initialen mit biblischer Staffage sind darin:

A. 1) Abraham's Opfer, S. 159. 2) Jesus Sirach schreibend, S. 282.

B. Ein Cardinal und ein Bischof, S. 1.

D. 1) Salomo, S. 261. 2) Derselbe anders, S. 271. 3) Vision Joel's, S. 383. 4) Pharao's Untergang, S. 26. 5) Osea, S. 380. 6) Moses und Aaron, S. 43. 7) Jeremias, S. 43.

8) Moses mit den Gesetztafeln, S. 70. 9) Die Königin von Saba, S. 171. 10) Jesaias und Jesse, S. 300. 11) Abdias, S. 387. 12) Michnos, S. 388. 13) Naum, S. 390. 14) St. Paulus, S. 70. 15) Antiochus, S. 412. 16) Sophonias und Juda, S. 392. 17) Malachias, S. 397. 18) Nabuchodonosar, S. 398. 19) S. Johannes d. Evang., S. 100. 102. 20) S. Johannes auf Patmos, S. 103. 21) S. Matthäus. 22) S. Marcus.

E. 1) Samuel und Saul, S. 109. 2) Hiob's Versuchung, S. 219. 3) Salomo's Abgötterei, S. 274. 4) S. Markus, S. 15. 5) S. Paulus, S. 67.

G. S. Paulus zu Ephesus, S. 65.

H. S. Paulus an Timotheus schreibend, S. 76.

J. 1) Gott Vater bei der Weltkugel, S. 5. 2) Esdra und Cyrus, S. 186. 3) S. Johannes, Epistel schreibend, S. 102. 4) Daniel und Nabuchodonosar, S. 371. 5) S. Juda schreibend, S. 102. 6) S. Jacobus schreibend, S. 96. 7) Johannes der Evangelist schreibend, S. 39.

L. S. Lucas der Aethiopier, schreibend, S. 82.

N. 1) Versammlung in Juda, S. 94. 2) S. Paulus u. Titus, S. 61.

P. 1) S. Paulus zu Rom, S. 56. 69. 2) S. Paulus an Philomena schreibend, S. 77.

R. S. Paulus in Corinth, S. 49.

S. 1) König David, S. 230. 2) Simon Petrus, Episteln schreibend, S. 98. 3) S. Petrus schreibend, S. 79.

T. 1) Tobias und Salmäsar, S. 202. 2) S. Paulus an die Thessalonier schreibend, S. 72. 74. 3) S. Paulus an Titus schreibend, S. 76.

U. 1) Moses zum Volke sprechend, S. 54. 2) Kaleb mit der grossen Weintraube, S. 84. 3) David und Goliath, S. 121. 4) Salomo's Urtheil, S. 132. 5) Elias und Ochozias, S. 146. 6) Josias Opfer, S. 196. 7) Judith mit Holofernes Haupt, S. 207. 8) Baruth und die Gefangenen in Babylon, S. 345. 9) Das Gesicht des Ezechiel, S. 348.

Z. S. Paulus an die Hebräer schreibend, S. 77.

Am Schlusse des Alphabetes habe ich einen griechischen Initial gebracht, der im Original an Schönheit einer alten Gemme gleicht; Herr Lödel d. J. hat ihn wie die meisten der Initialen auf den Stock gezeichnet und Herr Krüger sie geschnitten. Jenen Initial mit der Meisterschaft in Schnitt wiederzugeben, wie er im Originale ist, wäre ein Meisterstück; und wenn er zehnmal von ein und demselben tüchtigen Künstler auf dem Stock vorgezeichnet

wäre, so würde er doch, wenn ihn zehn verschiedene Holzschneider schnitten, jedesmal verschieden ausfallen; es gehört unendlich viel Kunst dazu, eine ächt künstlerische Aufzeichnung mit alle den Feinheiten und künstlerischem Gefühl wiederzugeben! Denn „viele (der alten und neuen Holzschneider) sind berufen, aber wenige sind auserwählt;“ und wie oft kommt man in Versuchung, den Holzschneidern zuzurufen: „Verstehst Du auch, was Du liesest?“ — Viele der alten Maler und Zeichner, welche einen Theil ihrer Zeichnungen selbst aufgeschnitten haben, haben eben dadurch die Kunst- und Musterwerke hervorgebracht, welche die Mit- und Nachwelt in Erstaunen setzen, und gerade in einer Kunst, welche zu den plastischen gezählt werden muss, bedarf es der genauen Kenntniss von Formen und ihrer Bewegung, der künstlerischen Durchbildung, um Kunstwerke hervorzubringen und die Beschauer zu fesseln. Lasse man sich daher nur nicht täuchen durch die Phrasen, dass bei einem Holzstock nur die Aufzeichnung die Hauptsache sei, die Eigenhändigkeit feiert in der Formschneidekunst ebenso ihren Triumph, wie jede andere Kunst ihren Triumph in der Ueberwindung oder Dienstbarmachung des Stoffes feiert.



Das biblisch-historische und mythologische Alphabet auf schwarzem Grund und ohne verzierte Bordüre

von

Hans Holbein d. J. und **Urse Graf.**

Im Durchmesser 1 Zoll 7 Lin. altfranzösisch. Maass.

A. 1) David und Bathseba.
   2) HERCVLES und der Nemäische Löwe.
B. 1) Salomo's Abgötterei.
   2) Herkules und die Hydra.

C. 1) Simson und Delila.
2) CENTAVRI HERCVLES.
D. 1) Judith mit dem Haupte des Holofernes.
2) Herkules und Hippodamia.
E. 1) Absalon's Tod.
2) CERBERVS HERCVLES.
F. 1) Herkules im Kampfe mit einem Drachen.
2) Eine gleiche Darstellung.
G. Herkules als Kind mit der Schlange.
H. 1) Curtius sich dem Tode weihend.
2) HERCVLES ANTEVS.
I. 1) JOB. Hiob und seine Freunde.
2) HERCVLES unter den lybischen Mädchen.
K. Jael und Sisara.
L. 1) Lot trinkend.
2) Herkules auf einem Stier reitend.
3) CORIOLANVS VETVRIA.
M. 1) JVLIVS. Tod Cäsar's.
2) HERCVLES.
N. SOCRATES von Xantippe begossen.
O. M. CRASSVS gewaltsamer Tod.
P. ALEXANDER DIOGENES.
Q. DIOGENES ARISTIPPVS.
R. LOT mit seinen beiden Töchtern.
S. BALAAM. Bileams Esel und der Engel.
T. HERACLITVS DEMOCRITVS.
V. ESCHILVS lesend.

Anmerkungen.

Dieses schöne Alphabet, von welchem hier das A, und siehe hinten das H, copirt worden ist, ist ein neues Zeugniss von dem köstlichen Humor Holbein's. Die Schnitte sind meist gut, von Holbein selbst, Urse Graf, dem Lehrer Holbein's im Schneiden, dem Meister I. F. u. a. Es kommt wie das unter W. aufgeführte Alphabet mit verzierten Bordüren in unendlich viel Froben'schen Drucken, für die es gefertigt worden ist, vor, und ist noch spät, zum Theil in Abklatschen oder Clichés abgezogen, in Basler u. a. Drucken anzutreffen. Vielleicht zuerst mit kommt es vor in Mori Epigrammata 1518 — in Erasmi Responsio ad annot. Ed. Lei 1520 — in Erasmi Antibarb. lib. 1520 — im Plinius Sec. 1525. (1530. 35. 39. 45. 49. 54. 55) — im Nov. Testamentum von Erasmus 1522, das sehr reich an Bordüren von Holbein und Urse Graf — in Ambrosii opera 1527 (1538) — in Irenaei opera 1528 — Ecclesiasticae hist. Scriptores 1528 (1535) — in Augustini opera 1528. 29 — in Chrysostomi opera 1530 — in Gregorii Naz. orat. 1531 — in Erasmi Responsio ad Epist.

paraenet. Alberti Pii 1529 — in Erasmi Enarrat. pia in Psalm XXXIII. 1531, und noch später im Grynaeus 1532 (1537) — im griechischen Galen, 5 Vol. Basel 1538 — in Erasmi Adagia 1536 — in Origenis opera 1545 und überhaupt in vielen von den mit Holbein'schen Zierleisten geschmückten Froben'schen Drucken, welche in meinem Anhange zu Rumohr's „Hans Holbein d. J. in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen. Leipzig 1836" und in dessen „Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst. Leipzig 1837", aufgeführt sind.

Das I. findet sich auch in einer früheren Ausgabe als der von 1555 vor vom Augustinus de civitate Dei, herausgegeben von Joa. Lud. Vivis, Fol., wo eine lange Zierleiste, oben ein Krieger mit zwei Fackeln, sich befindet, welcher das Holbein'sche Zeichen H H trägt, und die bisher unbekannt geblieben ist. Geschnitten ist diese wahrscheinlich vom Meister I. F.

Copien, vielleicht nur einzelner Buchstaben, giebt es mehrere, z. B. in Ecclesiastica hist. Scriptores Bas. Frob. 1523, und im oben angeführten griech. Galen sind Copien mit Originalen gemischt, z. B. das L, wo links nur zwei Figuren, im Original dagegen drei Figuren sich befinden. Vom Q ist eine Copie von A. von Worms im Flavius Josephus. Coloniae, Cervicornus. s. a. Fol.



Das grosse Kinderalphabet mit Arabesken auf schwarzem Grund

von

Hans Holbein d. J. und **Urse Graf.**

Durchmesser 1 Zoll 8 – 9 Linien.

A. Geflügeltes Kind links, und rechts ein anderes Rüben auf dem Kopfe haltend.

B. Zwei Kinder, das eine rechts stehend, das andere links sitzend.

C. Zwei Kinder, eines sitzend, das andere knieend.
D. Ein Kind ein anderes auf dem Rücken tragend.
E. Zwei kriegerische Kinder.
F. Zwei Kinder, das links auf einer Blätterarabeske blasend.
G. Zwei Kinder, das rechts sitzende fasst das andere am Fuss.
H. Arabeske, in deren Mitte ein Kind.
I. Zwei phantastisch arabesk. Tritonen.
L. 1) Kind mit Pfeil und Bogen nach links schreitend, rechts ein Weib mit langem Haar.
2) Zwei Kinder, das rechts vom Rücken gesehen.
M. Nach Links zuschreitendes Kind.
N. 1) Kind bei Schlange und Blumenarabeske.
2) Zwei Kinder, eines links stehend, mit dem rechts sitzenden streitend.
O. Kind mit Blasinstrument, sitzend.
P. Zwei Kinder, das links die Arme ausbreitend, das rechts schalmeiend.
Q. 1) Streitende Kinder, rechts eines mit Flammenkopf.
2) Dasselbe mit Kräutern im Vorgrunde.
R. Zwei Kinder, eines geflügelt.
S. Zwei Kinder, das rechts ein Horn blasend.
T. Zwei Arabesken mit phantastischen Köpfen.
V. Drei Kinder, das in der Mitte auf einer Blumenarabeske.

Anmerkungen.

Dies Alphabet, welches nicht verwechselt werden darf mit einem anderen, etwas flüchtiger geschnittenen Kinderalphabet, dessen Beschreibung ich am Schlusse hier gebe, kommt fast am häufigsten vor und ist öfters copirt worden. Froben hat es ebenfalls schneiden lassen, und es durchzieht, vielfach von Abklatschen oder Clichés abgezogen, eine lange Reihe Basler Drucke, davon viele mit Holbein'schen Darstellungen, in Zierleisten u. s. w., welche in Rumohr's „Holbein" aufgeführt worden sind, z. B. Erasmi aliq. Epistolae 1517 — im Ori Apollinis (Horapollo) hieroglyph. 1518 — Erasmi Stellae Libonothari de Borussiae antiquitatibus libri duo 1518 — Erasmi annotationes in Nov. Test. 1518, Fol. — Erasmi Comm. in Epist. Pauli ad Rom. 1518 — Erasmi Apol. ad Jac. Fabri 1518 — Novum Testamentum gr. ed. Erasmus 1519 et Erasmi Annotat. 1518, Fol., das so sehr reich an Holbein'schen und Urse Graf'schen Bordüren — Erasmi Opus de conscribendis epistolis 1522 — Erasmi Apologia refellens suspic. etc. Jac. Latomi de tribus linguis et rat. stud. Theol. etc. 1519. — Plinius Sec. 1525 (1530 etc.), wo Originale mit Copien gemischt — im Grynaeus 1537.

Die **Copien** kommen schon früh vor, und von diesen sind die wenig guten, jedenfalls in Metall geschnittenen, mit punktirtem

oder gepunztem Hintergrunde, die häufigsten, sie finden sich chon in Erasmi enchirid. militis christ. Bas. Froben 1519 — in Erasmi in genere consolat. de morte declam. Bas. S. a. — in Erasmi Annot. in Nov. Test. 1518, gemischt mit Originalen — im Plinius Secundus. Bas. Froben, Hervagius, Episcopius 1525 (1530. 35. 39. 45. 49. 54. 55) sind Copien mit Originalen gemischt, wie oben angegeben.

Zwei schöne Copien des Q und V befinden sich in der Preliminary Disquisition on the early State of Engraving and Ornamental Printing in Great Britain von J. Ames und W. Herbert Typographical Antiquities, Neue Ausgabe von Th. Fr. Dibdin. Vol. I. p. XXXVIII. London 1810. 4.

Das oben im Eingang erwähnte zweite grosse Alphabet mit Kindern in und bei Arabesken, ebenfalls auf schwarzem Hintergrunde und von derselben Grösse, ist von roherem Schnitte, kommt weniger häufig vor und scheint nicht copirt worden zu sein.

Obgleich in Holbein's Geiste, kommt es erst später in Basler Drucken vor, und scheint es weniger von Clichés gezogen zu sein, als dass es von Haus aus aus einem weichen Metall oder Composition geschnitten ist.

B. 1) Zwei Kinder mit Fahne und Hund.
   2) Kind, den Buchstaben haltend.
C. Sitzendes Kind, den Kopf nach oben gewendet.
D. Sich bückendes Kind.
E. Kind zufassend.
F. Ein sich an einen Zweig anhaltendes Kind.
G. Kind mit Schild.
H. 1) Kind vom Rücken gesehen.
   2) Zwei Kinder, eines davon sitzend.
I. Arabeske mit zwei Füllhörnern.
L. Zwei sich drohende Kinder.
M. Kind mit zwei Posaunenarabesken.
N. 1) Kind zugreifend.
   2) Drei Kinder, eines davon das andere begiessend.
O. Kind als Vogelfänger mit Eule.
P. Kind mit Posaune und ein anderes mit Narrenkappe.
Q. Kind, ein anderes auf dem Rücken tragend, copirt nach dem C aus dem ersten grossen Kinderalphabet.
S. Kind mit Narrenkappe.
T. Zwei Kinder, eines nach links laufend.
V. Ein auf einer Ziege sitzendes Kind.

Am vollständigsten scheint es zu sein in J. L. Vivis opera. 2. Voll. Basil. Nic. Episcopius 1555. Fol., auch fand ich davon in Vitae Virorum illustr. Autoribus Aemylio Probo etc. etc. Basil. Henr. Petri 1563. F.



Uncial-Alphabet vom Meister J. F. aus Holbein's Schule.

Im Durchmesser 1 Zoll.

A. Zwei Satyre, einer auf einem Horn blasend.
B. Sitzender Satyr.
C. Der Greis den Todtenkopf betrachtend und das Kind.
D. Satyr mit Pfeil.
E. Zwei Kinder auf einer Vase sitzend.
F. Drei Hasen.
G. Ein Reh.
H. 1) Sitzendes Kind.
 2) Hirsch und Hirschkuh.
I. Drei Papageie.
L. Ein Mann mit Fischschwanz und Schlange.
M. Triton mit Vogelschnabel.
N. Sitzendes Kind.
O. Drei männliche bekränzte Büsten.
P. Satyr und Kind.
Q. Krieger einen Drachen erlegend.
R. Krieger mit Bogen.
S. Zwei Fischer mit Netz.
T. Nacktes Weib und Kind auf einem Wagen.
V. Nereide auf einem Delphin.
 2) Mann und Frau mit Kindern.

Anmerkungen.

Zu den vielen kleinen besonders Kinderalphabeten, welche für Basler Buchdrucker geschnitten worden sind, gehört das vorliegende des Cratander, in welchem das C durch vortrefflichen Schnitt sich auszeichnet; es wird vermuthet, dass es von H. Lützelburger sei, da es übereinstimmt mit den köstlichen Bordüren in dem jüngsten Gericht, den Attributen der Evangelisten, den zwölf Aposteln, dem schwärmenden Trinkgelage mit Silen u. a., die in folgenden Büchern angetroffen werden: Theophylacti Enarrationes in quat. Evang. Bas. 1524. 25. — Chrysostomi Homil. 1525. Das Alphabet selbst kommt vor im lateinischen Galen (opera selecta)

1529 und spät noch in Pauli Jovii Vitae illustrium Virorum. 2 Voll. Bas. Pernae Typ. sumpt. D. Henr. Petri. 1587. Fol.

Es scheint in Metall geschnitten zu sein, die schönen Abdrücke davon sind von stahlartigem Glanze.



Alphabet mit verschiedenen Figuren auf schwarzem Grund

von

Hans Burgkmair.

Im Durchmesser 1 Zoll 8 – 9 Linien.

A. Zwei Nymphen mit Fischschwanzarabesken bei einer Opferschale.
D. 1) Zwei raufende Kinder.
2) Zwei Kinder, eines dem andern den Kopf bürstend.
3) Affe mit Fruchtkorb.
E. Mönch und Nonne.
H. Knabe bei Arabesken.
I. Zwei Engelsköpfe oder Cherubim auf Vasen.
M. 1) Knabe mit Trommel und Posaune.
2) Arabeske mit zwei Masken.
N. Kind maskirt als Alter mit Schellenkappe.
P. Pfau mit Schlange.
S. 1) Zwei Kinder bei Blumenarabesken.
2) Hirschkuh.
V. Drei musicirende Kinder.
W. 1) Knaben und Mädchen.
2) Ein Storch.
Z. Fuchs und Bäuerin mit Hühnerkorb.

Anmerkungen.

Dies Alphabet, welches vollständig mir nicht bekannt worden ist und von welchem das D und darauf folgende E hier in Co-

pien vorliegen, hat der Augsburger Buchdrucker H. Stainer anfertigen lassen. Derselbe hat das Verdienst, seine zahlreichen Drucke durch schöne Holzschnitte von Burgkmair und Schäuflein geziert zu haben. Herr Wiechmann-Kadow führt sie auf oben S. 152 u. ff.

Das Alphabet findet sich z. B. in folgenden Büchern vor: Im Teutsch Cicero von Schwarzenberg. Augsburg 1534. (1535. 1540) — in Herodianus, deutsch. 1531. — in Cicero officia, deutsch. 1531. (2 Ausgaben.)

Xenophon, deutsch. 1540. — Petrarcha, deutsch. 1542. — Boccacci, deutsch. 1532. — Justinus, deutsch 1531.

Zu gedenken ist hier noch eines kleinen Alphabetes auf schwarzem Grund, im Durchmesser 1 Zoll 2 Linien, das z. B. in den vorgenannten: Teutsch Cicero, Xenophon, Justinus, Petrarcha, Herodianus, vorkommt.

A. Zwei Kinder bei einem Fruchtkorb.
B. Kind mit Federhut und Vogel,
D. Knabe mit Vogel.
G. Schalmeiender sitzender Satyr.
I. 1) Tanzender Knabe und Mädchen.
2) Arabeske mit Vogelkopf.
M. Kind mit Schellenkappe, den Buchstaben haltend.
N. Blätterarabeske.
S. Arabeske mit Schlangenkopf.
V. Arabeske mit Satyrkopf.
W. Blätterarabeske.



Aus dem Alphabet von
Hans Burgkmair.
Siehe D.



Alphabete

von **A. Woensam**, genannt **Anton von Worms.**

Initial F.

S. Lucas. H. 1 Z. 8 L., Br. 1 Z. 3 L.

Anmerkungen.

Anton Woensam von Worms, über dessen Leben und Wirken Herr Merlo die trefflichsten Nachrichten gegeben hat, ist als Maler und Formschneider für die Quentel'sche Officin gleich ausgezeichnet. Der obige Buchstabe scheint einer Folge nicht anzugehören, er befindet sich in der Biblia. Col. Quentel. 1527. F. In derselben kommt ein grösserer Initial: P. S. Paulus stehend, oft vor, sowie ein prächtiger grosser Initial A, David betend gegen rechts gewendet. H. 3 Zoll 9 Lin., Br. 3 Zoll 5 Lin.; ferner ein kleines Kinderalphabet auf schwarzem Grund, im Durchmesser 1 Zoll 2½ Lin., welches letztere aber nicht von seiner Hand geschnitten ist (wofern es nicht schon Copien sind) und in Folgenden besteht:

A. Zwei sitzende Kinder, davon das rechts den Buchstaben oben an der Spitze fasst.
B. Zwei Kinder, deren eines den Buchstaben hält.
C. Zwei geflügelte Kinder knieend, davon das vordere den Buchstaben umfasst.
D. Auf einem Seethiere sitzendes Kind.
E. Zwei posaunende Kinder.
F. Zwei Kinder ein drittes gegen rechts ziehend.

H. Posaunendes Kind.
I. Zwei Kinder den Buchstaben haltend.
L. Zwei sich umarmende Kinder.
P. Ein kriechendes und ein schwebendes Kind.
T. Zwei Kinder auf einem phantastischen Seethiere.
V. Drei Kinder bei einer Art Spiegel.

Weit bedeutender und schöner ist ein etwas grösseres Kinderalphabet, im Durchmesser 1 Zoll 3—3½ Lin , das besonders in den mit trefflichen grossen und kleineren Holzschnitten des Meisters gezierten Werken des D. Dionysius Carthusianus (D. a Rickel) vorkommt, insbesondere in dem Bande „Enarrationes in IV Mosaicae legis libros. Coloniae, Quentel. 1534. Fol., wo sich diese Blättchen sehr oft wiederholen, manche wohl zehnfach.

A. Zwei geflügelte Kinder mit Messen beschäftigt.
B. Zwei Kinder. eines geflügelt, den Dudelsack spielend.
C. Auf einem Todtenkopfe schlafendes Kind.
D. Kind den Buchstaben haltend.
E. Zwei Kinder ein drittes in einem Korbe fahrend.
F. Kinder bei der Ernte.
G. Kind den Buchstaben haltend und sich bückend. (In Dionysii Carthus. Enarr. in lib. Josue etc. Col. Quentel, 1535.)
H. Jagendes Kind mit Hund.
I. Zwei Kinder eine grosse Weintraube tragend.
L. Kind mit Schlange.
M. An dem Buchstaben aufsteigendes Kind.
N. Kind mit Blasinstrument vom Rücken gesehen.
O. Kind mit Sonnenschirm.
P. Zwei trompetende Kinder.
Q. Kind mit Kugel und Zirkel.
R. Zwei Kinder, eines mit Krug.
S. Kind auf einer grossen Schlange.
T. Kind mit Flasche.
V. Trinkendes Kind.

Noch kommen grössere Initialen darin vor, z. B. Initial E, Herkules als Kind die Schlange würgend, im Durchmesser 1 Zoll 7 L.; Initial M, Trompetende Kinder, im Durchmesser 1 Z. 10 L. Letzteres in: Altercatio Synagogae et Ecclesiae, in qua bona omnium fere utriusque Instrumenti librorum pars explicatur. Colon. apud Melch. Novesianum 1537. Fol.



Das Alphabet mit den mit mathematischen Instrumenten beschäftigten Männern in reichen Arabesken

von

Michael Ostendorfer.

Im Durchmesser 1 Zoll 9 Linien.

A. Stehender Krieger mit Zirkel.
B. Ein gehender Mann.
C. Sitzender Greis mit Kugel.
D. Messender stehender Mann.
E. Zwei stehende Männer.
F. Zwei Männer, der eine oben an den Buchstaben haltend.
G. Sitzender Mann.
H. Drei Männer, einer auf dem Rücken liegend, die andern stehend.
I. Zwei Männer, einer knieend.
I. und O ineinander gefügt, oder X? Stehender Mönch messend.
K. Zwei stehende Männer.
L. Ein sitzender und ein stehender Mann.
M. Zwei stehende Männer in Unterredung.
N. Zwei Geistliche stehend bei einem Zodiakus.
O. Zwei stehende Männer mit Senkblei.
P. Ein Mann mit Zirkel.
Q. Zwei Männer messend.
R. Junger bekränzter Mann mit einem Krieger sprechend.
S. Zwei messende Männer, einer stehend, der andere knieend.
T. Bekränzter junger Mann bei einem reich verzierten Kasten mit Instrumenten.

V. Zwei stehende bekränzte Männer in römischem Costüm.
Z. Zwei stehende Männer, der eine mit Zirkel.

Anmerkungen.

Dies ebenso schöne als seltene Alphabet, von welchem hier das G und siehe hinten das Z copirt worden ist, und von dem das letztere am wenigsten gelungen ist, kommt sich oft wiederholend vor in dem sehr seltenen Buche von Pet. Apianus: Astronomicum Caesareum, Ingolstadii 1540. gr. fol., das überreich an Holzschnitten des Meisters ist und Bartsch unbekannt geblieben. In P. Apiani: Inscriptiones sacrosanctae Vetustatis etc. Ingolstad. 1534. f. siehe No. 18790 meines Kunstcataloges kommen die Initialen A. C. E. N. Q. V. aus obiger Folge vor, sich ebenfalls wiederholend.

Im Astronomicum Caesareum ist noch ein sehr niedliches kleines Kinderalphabet mit Arabesken und mit schattirtem Hintergrunde ebenfalls von Ostendorfers Hand, im Durchmesser 11 Linien bis 1 Zoll, folgende Initialen, welche sich meist öfters wiederholen, ent hält es:

A. 1) Knieendes Kind.
 2) Zwei mit einander sprechende Kinder.
B. Zwei stehende Kinder den Buchstaben umfassend.
C. Knieendes Kind.
D. Stehendes Kind.
E. 1) Stehendes Kind.
 2) Blätterarabesken.
F. Stehendes Kind.
H. Stehendes Kind den Buchstaben haltend.
I. Zwei knieende Kinder den Buchstaben umfassend.
N. Auf dem Buchstaben reitendes Kind.
O. Sitzendes Kind.
P. Sich an den Buchstaben haltendes Kind.
Q. und V zusammen. Zwei Kinder, eines sitzend, das andere stehend. (Br. 1 Z. 6 L.; H. 11 L.).
R. Zwei geflügelte Kinder, eines sitzend.
S. Zwei geflügelte Kinder.
T. Zwei knieende Kinder.
V. Drei Kinder, zwei davon liegend.
Z. Sitzendes Kind.

In den eben gedachten Inscriptionen von Apianus kommen von diesem Alphabet die Initialen A. C. D. E. I. V., sich ebenfalls wiederholend vor.



Historisch biblisches Alphabet

von

Tobias Stimmer.

Durchmesser 1 Zoll 6—7 Linien.

H. Esther vor Ahasverus.

M. Abraham von Melchisedech gesegnet.

P. Aaron oder ein Hoherpriester mit Rauchfass bei Opferthieren.

V. Der Uriasbrief.

Anmerkungen.

Es ist mir nicht gelungen mehr als die vorstehenden vier Initialen, von welchen das H und M in Copie hier vorgelegt sind, aufzufinden und scheint der Buchdrucker und Verleger Berh. Jobin in Strassburg, welcher seine Bücher mit Holzschnitten von Tob. Stimmer, Chr. Maurer und a. Künstler geschmückt hat, dieses Alphabet oder diese Initialen nicht häufig angewandt zu haben. In folgendem Buche fand ich sie: Libri quatuor de Scrupulis chronologor. in quibus non solum calculus Sacrae scripturae cum Serie quatuor Monarchiarum etc. etc. Conscripti a Clemente Schuberto — nunc primum editi, cum praefatione Dav. Chytraei. Argentorati excus. ab Bernh. Jobino. 1575. fol. (Weigel's Kunstcatalog 27. Abtheilung No. 20799).



Verschiedene Initialen nach Holbein

vom

Meister **I. F.**

Im Durchmesser 1 Zoll 9 Linien.

D. Zwei musicirende Kinder.
I. Bauer und zwei Kinder, davon eine eine Butte trägt.

Anmerkungen.

Diese und andere schön wie von Lützelburger's Hand geschnittene Blätter, sowie ein kleines Alphabet mit Kindern u. s. w. im Durchmesser 10 Linien, zeigt sich in Basler Drucken von Adam Petri und andern z. B. im Neuen Testament, deutsch. Basel, A. Petri im Mertzen 1523. f. Siehe Rumohr Holbein S. 110, auch in meinem Kunstcatalog unter No. 20093.



Das Uncial-Alphabet mit Soldaten und andern Figuren,

vom

Meister H

Im Durchmesser 1 Zoll.

C. Zwei Bauern eine grosse Feldflasche tragend.
F. Herr und Dame gehend.

H. Bäuerin mit Blasbalg und Bauer.
I. Drei musicirende Soldaten.
K. Zwei Soldaten in Unterredung.
L. Herr und Dame und Einschenkender bei Weinbeersträuchen.
N. Zwei Bauern.
P. Drei Soldaten.
Q. Herr und Dame sitzend.
S. Zwei Bauern.
V. Zwei Soldaten und ein Weib bei einem Tische.

Anmerkungen.

Dieses oft vorkommende Alphabet scheint mir von demselben Meister zu sein, von welchem unter dem Initial V Erwähnung geschieht; was die Grösse angeht, so ist es um 2—3 Linien kleiner als dieses.



Aus dem Alphabet

von

Holbein.

Siehe A.



Aus dem Alphabet
von
Tobias Stimmer.
Siehe II.



Das Kinder-Alphabet mit Arabesken und waagerecht schattirtem Grunde,
aus der späteren sächsischen Schule.

A. Zwei Kinder, eines sitzend, das andere stehend.
D. Fünf Kinder mit Delphin.
E. Drei Kinder, eines derselben mit grossen Flügeln.
H. Ein Kind auf zwei Hörnern blasend.
I. Zwei Kinder.
N. Drei Kinder.

P. Zwei Kinder.
S. Fünf Kinder und Greis mit Kappe.
V. Drei Kinder, oben ein Löwenkopf.
W. Zwei Kinder.
Z. Drei Kinder.

Anmerkungen.

Dieses häufig sich zeigende Alphabet ist aus der Hans Lufft'schen Druckerei zu Wittenberg hervorgegangen; am reichsten ist geschmückt mit schönen Holzschnitten von H. Brosamer, Leigel, Jacob Lucius Corona Transylvanus oder dem Siebenbürger u. A. die schönste oder Hauptausgabe der Lufft'schen Biblia, deutsch. Wittemberg 1564. 65. gr. fol., worin sich das hier vorliegende Alphabet oft wiederholt. Noch sind darin sehr schöne grosse und kleine Initialen mit blossen Arabesken. Ein grosser Theil der Initialen der Lufft'schen Officin sind von Clichés gezogen; man gewahrt bei manchen die mitabgedruckten Köpfe der Spitzen, womit sie auf dem Holz befestigt worden sind.



Das Kinder-Alphabet mit Arabesken auf schwarzem Grund,

von

Albrecht Dürer. Vom J. 1521.

Im Durchmesser 2 Zoll 1 Linie.

A. Zwei Kinder auf Horninstrumenten blasend.
B. Sechs nackte, zum Theil geflügelte Kinder und musicirend.

C. Drei nackte Kinder, eines auf einem Reh reitend.
D. Drei dergleichen, eines auf einem Delphin und eine Fahne haltend.
E. Zwei dergleichen im Schilfe, eines hält einen Kranich; rechts vorn sitzt eine Meerkatze.
F. Vier nackte geflügelte Kinder, eines stützt sich auf eine Kugel, an welcher das Dürer'sche Monogramm sich befindet.
G. Vier nakte Kinder, eines geflügelt mit Feldflasche, ein anderes mit Schaale.
H. Drei nackte Kinder mit tubaförmigen Instrumenten.
I.
K. Drei nackte Kinder und ein Tanzbär.
L. Vier zum Theil geflügelte Kinder tragen ein fünftes auf einer Stange sitzendes.
M. Vier nackte Genien, einer derselben steigt auf dem Rücken eines links vorn liegenden.
N. Fünf nackte zum Theil geflügelte Kinder, das rechts vorn sitzende hält einen Löffel.
O. Sieben zum Theil geflügelte Kinder, davon eines als Schalksnarr gekleidet ist.
P. Sechs meist geflügelte Kinder, eines sitzt auf einem andern.
Q. Ein auf einer Art Tragsessel sitzender Genius wird von vier andern nach rechts hin getragen, ein sechster hält einen Sonnenschirm. Der Schwanz des Buchstaben erstreckt sich in den Buchstaben R.
R. Vier nackte Genien zum Theil Karte spielend. An diesem Buchstaben findet sich die Fortsetzung des Schweifes vom vorstehenden Buchstaben Q, so dass diese zwei Buchstaben auf einem Stocke ursprünglich geschnitten sind.
S. Drei nackte Kinder mit Hund und Falke ziehen zur Jagd aus.
T. Zwei Genien reiten auf Seepferden.
V. Fünf nackte, zum Theil geflügelte Kinder; eins hält ein anderes an einem Stricke.
X. Vier Genien musicirend.
Y. Fünf Kinder Soldaten spielend.
Z. Zu beiden Seiten einer Vase, auf welcher eine fabelhafte Figur sitzt, die den Kopf und Körper einer Jungfrau, statt der Arme Flügel hat und deren Leib sich in Federn endigt, sieht man zwei nackte Kinder, deren jedes in der erhobenen Hand einen Zettel hält, auf welchem links 15, rechts 21 (1521).

Die fabelhafte erwähnte Figur dürfte den Nürnbergischen Jungfernadler, so zu sagen, aus dem Heraldischen in's Antike übersetzt, andeuten.

Anmerkungen.

Die Bekanntschaft dieses sehr seltenen Alphabetes, von welchem das O und Q in Copien hier vorliegt, verdanke ich meinem Freunde, Herrn I. A. Börner in Nürnberg, durch dessen Vermittelung ich das Exemplar erhielt, das in meinem Kunstcatalog unter No. 19099 aufgeführt worden ist und sich jetzt in der hinterlassenen Sammlung des höchstseligen Königs Friedrich August befindet. Der oben genannte Freund bemerkt darüber:

„Beim Vergleichen der Initialbuchstaben dieses Alphabetes (dessen Existenz ich nirgends angezeigt gefunden habe) mit jenen latein. Versalbuchstaben, deren Construktion Dürer in seiner „Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit auf Regeln gründet", zeigt sich deren Struktur mit jenen übereintreffend, nur die Buchstaben G und O weichen ab. Die in den Buchstaben der „Unterweisung" schmal gehaltenen Theile sind in den Buchstaben des hier besprochenen Alphabets breiter gehalten; eine Abweichung von der Dürer-Regel, die mir nicht vortheilhaft dünkt, indem der Buchstabe dadurch an Eleganz verliert.

„Die mir zu Gesichte gekommenen Buchstaben sind nicht unmittelbar für den Buchdruck bestimmt gewesen, es müssen deren mehr oder weniger beisammen auf einen Stock geschnitten worden sein, mindestens das Q und R, denn der Schweif, durch den das Q vom O sich unterscheidet, erstreckt sich bei diesem Buchstaben über das viereckige Feld in dem der Buchstabe steht, um ein Ziemliches nach rechts hinaus, und sein spitziges Ende reicht in das Quadrat hinein, welches den Buchstaben R umfängt.

„Was die Erfindung, Gruppirung und Zeichnung der Figuren anlangt, finde ich meines Theils nichts der Annahme Widersprechendes, dass Dürer bei diesem Alphabet die Hand geboten habe, nur hat der Formschneider, welcher im Schneiden der Ornamente geübter, als in jenem der Figuren gewesen zu sein scheint, die vielleicht flüchtigen Zeichnungen, nach denen er arbeitete, nicht mit dem nöthigen Gefühle im Schnitte ausgeführt; namentlich sind die Kinderphysiognomien unter seinem Messer zum Theil hässlich geworden.

„Es ist die Möglichkeit vorhanden, dass auch ein anderer Künstler als A. Dürer ähnliche Zeichnungen hätte liefern können; auffallend, dass, ohngeachtet so eifrig nach Dürer'schen Werken geforscht und ihm mehr zugeschrieben worden ist, als ihm wirklich angehört, bis jetzt von diesem Alphabet nirgends Erwähnung gethan worden. Mehr gewohnt, an meinen Ansichten zu zweifeln, als sie zu verfechten und aufdringen zu wollen, neige ich mich dennoch zu dem Glauben hin, dass Dürer Antheil an diesem Alphabet habe, denn, da das Monogramm, wie es scheint, wirklich eingeschnitten, nicht eingezeichnet, dieses Zeichen im J. 1521, wo

Dürer noch lebte, wohl nicht einverleibt worden wäre, wenn Dürer die Hand nicht dabei geboten hätte. Was der Italiener Marc Andre sich erlaubte, dürfte der deutsche Holzschneider bei Lebzeiten Dürer's wohl nicht gewagt haben."

Ich habe in der 8. Lief. des Werkes: Holzschnitte berühmter Meister etc. nebst Text. 2 Blätter die Initialen A und F den Kunstfreunden mitgetheilt; seitdem sind mir noch zwei Exemplare der Originale dieses Alphabetes zur Kenntniss gekommen. Das eine kam vor in der hiesigen Kunstauction den 14. Januar 1856 und ist von Herrn Cornill d'Orville zu Frankfurt für sein köstliches Dürer-Werk erstanden worden. Bei diesem Exemplar fehlten die Initialen H und I. Dagegen befand sich dabei ein Blatt mit Vermessung auf weissem Grunde, oder das Buchstabenmaass von der Grösse der übrigen Blätter, welches altschriftlich mit der Jahrzahl 1521 versehen war. Das Monogramm Dürer's war auf dem Initial F nicht sichtbar.

Das andere befindet sich, wie mir mein Freund Herr Ernst Harzen in Hamburg mittheilt, zu Bologna, und zwar 24 Blätter in vier Reihen gedruckt ohne Q und W, dagegen befindet sich dabei das oben gedachte Vermessungsblatt.

Einige der Initialen sind später in die Hände von Buchdruckern gerathen, ich fand das C, M, P und S in folgendem Buche: Externarum et internarum principalium humani corporis partium tabulae etc. Autore Volchero Coiter. Noribergae in off. Th. Gerlatzeri 1573. f. (Choulant, Geschichte und Bibliographie der anatomischen Abbildung. Mit Illustrationen. Leipzig 1852. Kap. 4. pag. 66 und No. 18248 meines Kunstcataloges).

Copien giebt es einige, z. B. in Theophylacti Enarr. in IV Evang. Bas. Cratander 1525. fol. Die besten scheinen von Anton von Worms zu sein, und finden sich z. B. in dem Sammelwerke: Ex recognitione Des. Erasmi Roterodami. C. Suetonius Tranquillus etc. Coloniae in aed. Euch. Cervicorni 1527. Fol.

Beiläufig will ich noch auf ein sehr hübsches, freilich mehr mit blossen Arabesken geziertes Alphabet aufmerksam machen, an dem Dürer selbst nicht den Antheil haben mag, wie an dem obigen grossen Kinderalphabet, das ich, obwohl im Widerspruch mit Andern, zu dem Dürer'schen Werke zähle. Dieses kleine Alphabet mit den Hintergrund bildenden, meist diagonalen, Strichlagen, misst im Durchmesser 1 Zoll bis 1 Zoll 1 Linie und kommt z. B. vor in den mit dem Dürer'schen Folio-Blatte Sancta Iusticia 1521. Bartsch, No. 162 Heller 164 geziertem Buche: Reformacion der Stat Nüremberg. Nürnberg, F. Peypus 1522. F. No. 13355 und 18780 meines Kunstcataloges. Die Blättchen sind mit ebenso grosser Fertigkeit geschnitten wie die erwähnte Sancta Justicia und eines wie das andere erinnert an H. S. Beham.

A. Mit sitzendem Mann.
B. Mit Arabesken mit Schellen.

D. Mit geflügeltem sitzenden Kinde.
E. Mit zwei Löwenköpfen.
F. Mit rechts liegendem geflügelten Kind.
G. Mit Cherubimskopf.
H. Mit stehendem geflügelten Kind.
I. Mit drei Cherubim.
K. Mit Delphin und Adler.
L. Mit geflügeltem Kind auf Füllhorn.
M. Mit Löwenkopf.
N. Mit Arabeske auf dem Hintergrund, und der Jahrzahl 1521 ähnlichen Strichen.
O. Mit Delphinköpfen.
P. Mit Kindeskopf.
R. Mit Kindeskopf.
S. Mit Aepfeln mit Blättern.
T. Mit zwei Cherubim.
V. Mit stehendem Kind.
Z. Mit Manneskopf mit Bart.

Viele dieser Blättchen wiederholen sich sehr oft.

Ausserdem sind noch andere geistvolle Arabesken-Initialen mit weissem Hintergrunde in dem Buche.

Es giebt ein nicht weniger hübsches gleich reiches Arabesken-Alphabet, im Durchmesser 1 Zoll, 2—3 Linien, das von demselben Künstler zu sein scheint und ebenfalls in Nürnbergischen Drucken jener Zeit vorkommt.

A. Mit 2 Pferden.
B. Mit Häschen.
D. Mit Bären mit Narrenkappe den Dudelsack spielend.
E. 1) Mit sitzendem Kind.
2) Mit Kind mit Knochen.
G. Mit sitzendem Kind.
H. Mit Löwen mit Fahne.
I. Mit zwei Kindern.
L. Mit Kind mit Pfeil und Bogen.
P. Mit Kind mit Hund.
R. Mit Kind mit grossem Fisch.
S. Mit Mann mit Narrenkappe.
V. Mit Adler.
Z. Mit sitzendem Kind und Vase.



Das Ornamentenalphabet mit Kindern in Cranach's Manier, auf diagonalem schattirten Grunde

von den Monogrammisten:

MS und S 1533. 1534.

Im Durchmesser 2 Zoll 2 Linien.

A. Mit triumphirenden Kindern.
D. 1) Engelconcert.
 2) Geflügelter Löwe oder das Symbol des Evangelisten Markus.
I. Zwei Vögel mit grossen Flügeln.
N. Drei geflügelte Kinder mit Kränzen.
P. 1) Hirschjagd.
 2) Affe und zwei Kinder.
S. Geflügelter Löwe oder das Symbol des Evangelisten Lukas.
V. Mit fünf Kindern, eins zeigend.
Z. Affe mit Kind.

Anmerkungen.

Dies Alphabet gehört der Lufft'schen Officin an, es kommt oft vor, vielleicht am häufigst sich wiederholend in der: Biblia, deutsch von M. Luth. 7 Theile in 2 Bänden. Wittemberg, Hans Lufft 1534. Fol.

Panzer nennt den Künstler, der die Holzschnitte gefertigt hat: Martin Schöne, Christ dagegen Matthias von Aschaffenburg (Grünewald); eins wie das andere ist unbegründet und letzteres unmöglich.

In der obigen Bibel kommen auch noch kleine hübsche Initialen mit triumphirenden Engeln und dergleichen vor.



Aus dem Alphabet von Albrecht Dürer.
Siehe O.



Die alterthümlichen Alphabete mit eingedruckten geistlichen Darstellungen und wiederholten einfachen Buchstaben

von

Matthias Geron.

I. Das grosse Alphabet.

H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 9 L.

C. Oben in der Mitte drei Christusköpfe und rechts das kleine

eingedruckte c. Eingedruckt: 1) S. Catharina. 2) S. Barbara. 3) S. Laurentius.

D. Oben rechts das D. Eingedruckt: 1) Einzug in Jerusalem. 2) Johannes der Täufer.

E. Oben in der Mitte das E. Eingedruckt: 1) S. Paulus und S. Petrus. 2) Die Jünger von Emaus. 3) Anbetung der Könige.

G. Rechts in der Mitte das G. Eingedruckt: 1) Johannes Enthauptung. 2) S. Catharina. 3) S. Anna 4) S. Afra. 5) Jeremias. 6) Besuch bei Elisabeth. 7) Christi Abschied von seiner Mutter. 8) Mariä Darstellung im Tempel.

H. Oben in der Mitte das H. Eingedruckt: Christus am Kreuz.

I. Unten in der Mitte das I. Eingedruckt: 1) Christi Himmelfahrt. 2) Ein heil. Bischof. 3) Daniel in der Löwengrube. 4) Der Evangelist Lucas. 5) S. Jacobus d. J. 6) Augustinus. 7) S. Jacobus d. A. 8) Ein heil. Märtyrer. 9) S. Bartholomäus. 10) Ein heil. Bischof. 11) Christi Geisselung.

M. Oben links das M. Eingedruckt: 1) S. Johannes. 2) S. Andreas. 3) Zwei Märtyrer. 4) S. Matthäus.

N. Oben in der Mitte das N. Eingedruckt: 1) Der Kelch mit der Hostie. 2) S. Helena. 3) Christus am Kreuz. 4) S. Petrus und Paulus.

O. Oben in der Mitte das O. Eingedruckt: S. Hieronymus.

P. Oben in der Mitte das P., und rechts ein grösseres P. Eingedruckt: Zwei Männer bei einem heil. Bischof.

R. Oben links das R und unten in der Mitte ein grösseres R. Eingedruckt: 1) Begräbniss einer Heiligen. 2) Der englische Gruss.

S. Oben rechts das S. Eingedruckt: 1) Ein heil. Bischof mit Stola. 2) Einer dergleichen Almosen gebend. 3) S. Paulus. 4) S. Augustinus. 5) Bekehrung Pauli. 6) Knieender heil. Bischof. 7) Mariä Reinigung. 8) Ein Papst.

V. Oben in der Mitte das V. Eingedruckt: 1) Mariae Himmelfahrt. 2) Christi Himmelfahrt.

Ŧ Unten links dies Zeichen. Eingedruckt; 1) S. Markus. 2) Die heil. Dreieinigkeit. 3) S. Michael.

II. Das mittlere Alphabet

(aus welchem das hier vorgelegte R).

H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z.

A. Unten in der Mitte das A. Eingedruckt: Die Verkündigung der Hirten.

C. Oben links das C. Eingedruckt: 1) Ein Bischof und ein König. 2) Maria.

D. Oben in der Mitte das D. Eingedruckt: 1) David betend. 2) Ein Betender. 3) S. Petrus als Papst. 4. S. Barbara.
E. Oben links das E. Eingedruckt: 1) Ein Betender. 2) S. Jacobus. 3) Der Kindermord. 4) David knieend betend. 5) Steinigung S. Stephani.
F. Unten in der Mitte das F. Eingedruckt: Die Leidensinstrumente oder das Wappen Jesu Christi.
G. Oben rechts das G. Eingedruckt: 1) Christus und die Sünderin oder das Gastmahl Simon's. 2) Das Pfingstfest. 3) Geisselung eines Heiligen.
I. Links in der Mitte das I. Eingedruckt: 1) Ein Betender. 2) Ein sitzender Heiliger. 3) Singende Geistliche. 4) Zwei Heilige sich an den Händen fassend. 5) Zwei Heilige im Gespräch.
L. Oben in der Mitte das L. Eingedruckt: S. Erasmus.
M. Unten in der Mitte das M. Eingedruckt: S. Jacobus. 6) Tod Mariä.
N. Oben in der Mitte das N. Eingedruckt: S. Petrus als Papst.
O. Oben in der Mitte das O. Eingedruckt: 1) Stehender heil. Bischof. 2) Nonne. 3) David im Gebet.
P. Oben in der Mitte das P. Eingedruckt: 1) Beschneidung Christi. 2) David im Gebet. 3) S. Georg.
Q. Oben in der Mitte das Q. Eingedruckt: 1) Ein lesender Bischof. 2) Christus als Erlöser.
R. Oben in der Mitte das R. Eingedruckt: 1) Maria als Himmelskönigin. 2) Ein Betender.
S. Oben links das S. Eingedruckt: 1) Maria als Himmelskönigin. 2) Christus als Welterlöser. 3) Ein Bischof mit Kelch. 4) Ein lesender Papst. 5) Ein stehender Papst. 6) Ein stehender Bischof.
T. Oben links und rechts das T. Eingedruckt: 1) Maria als Himmelskönigin. 2) Ein sitzeader Bischof. 3) Ein Bischof mit dem Weihbecken.
V. Unten in der Mitte das V. Eingedruckt: Das jüngste Gericht.

III. Das kleine Alphabet.

H. 1 Z. 2 L., Br. 1 Z. 2 L.

D. Oben rechts das D. Sitzender Heiliger mit Beil und Modell einer Kirche.
O. Oben rechts das O. S. Hieronymus.
S. Oben links das S. Christus sitzend.

Anmerkungen.

Bartsch beschreibt im Peintre-Graveur Bd. IX, p. 157 unter No. 8 eine reiche Titelbordüre des ihm dem Namen nach unbekannten Maler und Formschneider Matthias Geron, wo links der

Pelikan mit S. Petrus und Paulus und rechts das Wappen des Cardinal und Bischofs von Augsburg, Otto Truchsess von Waldburg, sich befindet. Diese Bordüre gehört zu dem prachtvollen Missale mit Initialen, welches zu Dillingen im J. 1555 in Fol. erschienen ist (siehe Placidus Braun, Geschichte der Bischöfe von Augsburg. Augsburg 1814. 8. Band 3, S. 481), und verdanke ich Herrn Oberbibliothekar Hofrath Dr. Gersdorf hier den Nachweis hiervon, die Mittheilung der dem Missale entnommenen Holzschnitte selbst aber der grossen Güte des Herrn von Berlepsch, Erbkämmerer zu Braunschweig.

Der in aller Hinsicht ausgezeichnete Kirchenfürst hatte an dem trefflichen Künstler Matthias Geron den rechten Mann gefunden, um das mit grossen Kosten hergestellte, in Missaltypen roth und schwarz gedruckte Missale durch Holzschnitte zu illustriren, und scheint derselbe ein nicht weniger gottesfürchtiger Mann gewesen zu sein, als der Bischof selbst, denn seine Holzschnitte bezeugen es, sie tragen den Charakter einer weit frühern Zeit und haben das sonderbare, dass zu rechtem Verständniss der alterthümlich reich verzierten Initialen, in welchen die Figuren der Heiligen u. s. w. auf besonderen Stöckchen abwechselnd und zuweilen sich wiederholend eingedruckt sind, der einfache Buchstabe des Alphabetes nochmals darauf angebracht worden ist.

Leider war die Folge der dem äusserst seltenen Missale entnommenen Holzschnitte nicht vollständig, und das zu gleichem Gebrauche für die Geistlichen der Diöcese bestimmte Buch selbst, (Missale secundum ritum Augustensis Ecclesiae. Impressum Dilinge, in edibus Sebaldi Mayer 1555. in Fol.) welches ursprünglich gebunden für 4 Thaler und ungebunden für 4 Gulden verkauft worden ist, habe ich nicht auftreiben können.



Initial S mit Curius Dentatus und den Abgesandten der Samniter, von **Hans Holbein** d. J.

Dies Blättchen, das, im Original betrachtet, so recht das Gepräge der Originalität oder Eigenhändigkeit dem sehen Könnenden

und redlich Prüfenden trägt, gehört keiner ganzen Alphabetfolge an und befindet sich in dem äusserst seltenen Buche: Genethliacon illustrissimi Eäduerdi Principis Cambriae etc. Autore Joanne Lelando. London, K. Wolfe. 1543. 4., von welchem mein verstorbener Freund, Hr. Legationsrath Detmold, kurz vor seinem Tode eine Beschreibung oben S. 136—143 gegeben hat.



Das Kinder-Alphabet mit Arabesken auf schwarzem Grund

von

Heinrich Vogtherr d. A.

Im Durchmesser 1 Z. 8—9 Lin.

A. Kriechendes Kind gegen links.
C. Kind mit Keule.
D. Gegen links laufendes Kind.
E. Zwei Kinder, das eine geflügelt, sitzt auf dem Rücken des andern.
H. Zwei Kinder, deren eines dem liegenden anderen auf dem Rücken steht.
J. Zwei Kinder, davon das kleinere geflügelt.
L. Sitzendes geflügeltes Kind, einen Blätterzweig haltend.
M. Knieendes Kind bei Blätterguirlanden.
N. Zwei Kinder, eines geflügelt stehend, das andere sitzend.
O. Laufendes Kind.
P. Drei kriegerische Kinder, eines mit Fahne.
Q. Sitzendes bekränztes Kind.

R. Drei Kinder, eines geflügelt, in einem Wagen.
S. Kind auf Drachen nach links reitend. Auf weissem Grund.
T. Kind auf Delphin nach rechts reitend.
V. Zwei kriegerische Kinder.

Anmerkungen.

Dieses schöne Alphabet, welches an die Arbeiten eines Dürer, Burgkmair, Hopffer und Holbein erinnert, halte ich für eine Arbeit H. Vogtherr's d. Aeltern. Am vollständigsten wird es sein, sich öfters wiederholend, in folgendem Buche, worin auch eine schöne Titeleinfassung von vier Leisten, oben Arabeske in Hopffer's Manier, unten die That des Curtius: C. Plinii Secundi naturae historiar. libri etc. Hagenoae, Thom. Anshelmus. 1518. Fol. Beim Index ist eine zweite reiche Bordüre, unten ein Bacchanal.

Das T fand ich auch in Luciani Rhetor. a Bilip. Birckaimero in lat. versus. S. l. e. a. 4.

Copien davon zeigen sich in D. Dionysii Carthusiani Operum minorum Tom. I. II. Coloniae, J. Soter. 1532. F. Der Initial S ist darin auf schwarzem Grund, wo dagegen im Original auf weissem. Dass diese Copien von A. von Worms seien, möchte ich bezweifeln, obschon darin Initialen aus dessen mittlerem und kleinerem Kinderalphabet sind.



Das Alphabet mit allegor. und histor. Frauen und andern Figuren

vom

Meister HB

Im Durchmesser 1 Z. 2—3 Lin.

A. Sitzendes nacktes Weib bei einer Vase. Unten links das obige Monogramm.

C. Mutter mit Kindern oder die Charitas.
D. Sitzendes Weib mit Lampe.
E. Sitzendes nacktes Weib mit Schwert und Wage, oder Justitia.
F. Sitzendes nacktes Weib, zu ihren Füssen ein Hündchen oder Fides.
H. Sitzendes Weib mit Spiegel oder Prudentia.
I. Adam und Eva beim Lebensbaume.
M. Cleopatra mit der Schlange.
N. Dido nackt stehend.
O. Sitzendes vornehmes Paar.
P. Zwei musicirende Bauern.
Q. Ein Herr umarmt eine Bäuerin, rechts ein Narr.
R. Sitzendes Liebespaar, vor ihnen ein Knieender.
S. Bauer und Bäuerin sich umarmend.
T. Drei Musicirende, nämlich zwei Herren und eine Dame.
V. Ritter mit Dame zu Pferde.

Anmerkungen.

Bartsch führt dieses aus 24 Blättern bestehende Alphabet im Peintre-Graveur T. IX. p. 238 auf, und fand ich die oft vorkommenden obigen Initialen in folgendem Buche: Helii Eobani Hessi Poetae excellentiss. et amicorum ipsius, Epistolarum familiarium Libri XII. Marpurgi Hessorum apud Christianum Egenolphum Hadamarium, Anno 1543. Fol.

Es hat viel übereinstimmendes mit dem etwas kleineren Alphabet, dessen unter dem Initial K Erwähnung geschieht, und wiederum mit einzelnen Initialen gleicher Grösse, welche im griechischen Galen, Basel 1538, vorkommen, z. B. dem V, drei Krieger bei einer Trommel.

Brulliot, Dictionnaire de Monogrammes T. I, p. 315, No. 2449 führt ein kleines Kinderalphabet, im Durchmesser 6 Linien, desselben Meisters auf, wo auf dem Z das fast übereinkommende Monogramm steht.

Vielleicht ist meine Vermuthung nicht unbegründet, dass das Monogramm Johann (Hans) Oporin, eigentlich Herbst bedeutet, den Buchdrucker, der auch Holzschneider gewesen ist, und nichts Widerstrebendes hat es, dass die schönen Initialen in der ersten Hauptausgabe des Vesal, Basel 1543. gr. F., auch von ihm sein können; freilich haben andererseits jene Blättchen etwas von Brosamer und, was zum Theil die Schnitte angeht, von Egenolph.



Das biblisch historische Alphabet auf schwarzem Grund und mit verzierter Bordüre

von

Urse Graf.

Durchmesser 1 Z. 6—8 Lin. inclus. der Bordüre.

A. Eva's Erschaffung.
B. Der Sündenfall.
E. Der erste Brudermord.
P. Susanne und Daniel.
Q. Joseph's Traumdeutung.
T. Ein König in einer Landschaft.
W. Der Becher in Israel's Sacke gefunden.

Anmerkungen.

Die schönen Initialen dieses Alphabetes kommen zuerst in denselben Basler Drucken vor, in welchen das Holbein'sche hist. mythol. Alphabet, siehe den Initial A, vorkommt. Wie es scheint, ist es in Metall geschnitten, die Lichter erscheinen wie herausgeschnitten nach Art der Blättchen in Erasmus Precatio dominica (Bas. 1523), den sieben Bitten oder des Vaterunser, mit dem Zeichen VC oder VG verschlungen; siehe Rumohr's Holbein S. 112. 113. Das Wahrscheinlichste ist, dass die Aufzeichnungen nicht mit der Feder oder dem Kreidestift gemacht worden sind, sondern dass sie frei mit dem Pinsel aufgetuscht worden, oder aquarellirte Zeichnungen zur Nachbildung vorgelegen haben. Die Stöckchen haben sich lange erhalten und kommen noch spät in Basler u. a.

Drucken vor, und zwar ausser den unter dem Initial A aufgeführten, z. B. in folgenden: Das A in Fuchs' Kräuterbuch, deutsche und lateinische Ausgabe, 1543; in der lateinischen sind auch noch kleine hübsche Initialen mit Kindern aus älteren Basler Drucken. Das B im Novum Testamentum gr. von Oecolampadius. Basel, Bebel 1531. 8. Das E in der Astronomie des Ptolemäus. Basel, Walder 1538. Das Q in demselben, im Paul Aegin. Basel, Bebel 1532, in Bedae opera. Basel, Cratander 1533, im Grynaeus 1537, in Fuchs' Kräuterbuch. Das T im griech. Galen. T. II, S. 5. Das W in Fuchs' Kräuterbuch. Basel. Isingrin 1543.



Das Uncial-Alphabet mit dem Todtentanze

von

Hans Holbein d. J.

Der Initial X mit dem Spieler aus dem griechischen Galen, Basel 1538, und der 2. Lief. meines Holzschnittwerkes.

Anmerkungen.

Die Initialen dieses Alphabetes, welche, was den Schnitt angeht, verschieden sind von dem Lützelburger'schen Foliobogenalphabet und wo es noch nicht entschieden ist, ob das z. B. im Galen später vorkommende Alphabet oder das Lützelburger'sche das schönste oder Holbein am meisten entsprechendste ist (siehe den folgenden Initial Y), kommen u. a., wie schon oben bemerkt, im griech. Galen vor (No. 20092 meines Kunstcataloges), und habe ich diese und andere darin vorkommenden beim griechischen Initial Δ am Schlusse dieser Abhandlung angeführt. Der Initial N, der Geldwechsler (Numerarius), auch der Geizige genannt, kommt schon vor im Novum Testamentum gr. Basil. J. Bebelius 1524. (Nr. 18326 meines Kunstcataloges.) Der Schnitt ist, wie schon oben gesagt, von anderer Hand, als im Lützelburger'schen Alphabet. Die künstliche Titelverzierung mit den Symbolen der Evangelisten hat das gemuthmaasste Zeichen des Urse Graf, siehe Rumohr, Holbein d. J. S. 112.



Der Initial Y mit dem Kinde, aus dem Uncialalphabet mit dem Holbein'schen Todtentanze

von

Hans Lützelburger.

Anmerkungen.

Das durch die trefflichen Copien des Herren H. Lödel d. Ae., welcher die Güte hatte, mir vorliegenden Cliché zukommen zu lassen, nun in weitern Kreisen bekannt gewordene Meisterstück der Holzschneidekunst jenes Lützelburger'schen Uncialalphabetes ist in jüngster Zeit von neuem vorgeführt in einer eleganten mit Todtentanzbordüren aus dem französischen Heures von Sim. Vostre gemischten Ausgabe: L'Alphabet de la Mort de Hans Holbein entouré de bordures du XVI siècle et suivi d'anciens poëmes français sur le sujet des trois morts et des trois vis, publiés d'après les Manuscrits par Anatole de Montaiglon. Paris impr. pour Edwin Tross 1856. 8. auch englisch: The celebrated Hans Holbein's Alphabet of death etc. etc.

Der gelehrte Herausgeber sagt im Vorwort, dass er von Herrn Henri Bordier darauf aufmerksam gemacht worden sei, dass vom Initial M an die Darstellungen sich auf die lateinischen Benennungen bezögen. Bei M ist der Arzt, Medicus vorgeführt; bei N der Geldwechsler, Numerarius; O der feiste Mönch, Obesus Monachus; P der Soldat, Praeliator; Q die Nonne, quieta oder quassata, oder quaeritans Monacha; R der Narr, Ridens oder Ridiculus fatuus; S die liederliche Dirne, Scortum; T der Säufer, Titubans homo; V der Reiter, Velox eques; W der Greis, Wetustissimus homo; X der Spieler, Xycophantes für Sycophantes: Y das Kind, Ynfans für Infans; Z das jüngste Gericht als das Ende aller Dinge, wie das Alpha und Omega im Griechischen oder der Anfang und das Ende



Aus dem Alphabet
von
Michael Ostendorfer.
Siehe G.



Griechischer Initial mit Silen
von
Hans Holbein d. J.
Durchmesser 1 Zoll 7 Linien.

Anmerkungen.

Im griechischen Galen, Basel 1538. f. kommen bekanntlich mehrere treffliche Holzschnitte, u. a. aus dem Uncial-Todtentanz-

alphabet vor; mit zu den schönsten gehören folgende zwei Blätter, die, was den Schnitt angeht, mit den köstlichsten der Hans Lützelburger zugeschriebenen Blätter wetteifern, obgleich sie von anderer Hand geschnitten sind.

I.

Δ Grosser griechischer Initial. Bacchanal mit Silen (obiges). In Bd. III, S. 388.

Π Grosser griech. Initial. Hirt, vielleicht der verlorene Sohn, bei Schweinen. Von der Grösse des Vorigen.

II.

Aus dem Uncialtodtentanzalphabet kommen darin vor:

H. Der Bischof Bd. V. S. 181. 474. 540.

K. Der Edelmann. Bd. II. S. 344.

M. Der Arzt. Bd. II. 406.

N. Der Geizhals. Bd. V. S. 506.

O. Der Mönch. Bd. I. S. 68. 79. 285. II. 17.

Q. Die Nonne. I. 264.

T. Der Säufer. I. 428. 473. II. 327.

X. Der Spieler. I. 392.

Y. Das Kind. I. 550.

III.

Vom Griechischen bisher unedirten Uncialtodtentanzalphabet, welches, was Composition und Zeichnung angeht, dem vorigen nachsteht, vielleicht von Lützelburger selbst herrührt, sind darin.

Γ Der Pabst. II. 291. V. 71.

Λ Der Mönch. V. 418.

Δ Der Cardinal. I. 509. III. 413. V. 689.

O Der Edelmann. I. 264. 433. 530. II. 41. 101. 115. 130. 171. 203. 273. 305. 358. 439. III. 435. 444. V. 52. 134. 199.

Π Der Bischof. I. 296. 318. 380. 484. 537. II. 54. 67. 376. V. 215.

Σ Der Bauer. I. 417. V. 285. 519. 610.

Ω Der Handwerker. II. 187.

IV.

Aus dem Bauern-Uncialalphabet.

A. Tanzendes Paar. I. 237. V. 17. 152.

E. 1) Zwei tanzende Bauernpaare. I. 57. II. 29.

2) Tanzendes Paar. I. 329. 407. 451. 461. 499. 561. II. 86. 255. V. 87. 256. 262. 300. 357. 407. 457. 642. 675.

T. Zwei Bäuerinnen und ein Bauer (in der 2. Lief. meines Holzschnittwerkes copirt). I. 275. 520. II. 141. 222. 392. V. 266. 375. 491.

Nachtrag

zu dem Aufsatze:

„**Jacob Kerver**, Zeichner, Steinschneider und Buchdrucker."

(Archiv, Jahrg. 1855, S. 49 fgd.)

I.

Holzschnitte in Büchern.

Das Seite 51 des vorigen Jahrganges unter 1 a.) genannte Blatt, der Sündenfall, kommt auch vor in: Evangelien und Epistlen des Newen Testaments — durch Ambrosium Kempffen. — Colmar, B. Grüninger, 1543. Fol.

(Weigel, Catal. Numm. 20091 a.)

Nach der Beschreibung von Clement (Biblioth. curieuse, Tom. IV. pag. 344) kommt der Holzschnitt: Das Ereigniss mit der Päbstinn Johanna, auch vor in: Fürnemmste Historien und exempel vom widerwertigen Glück — — und sterben grossmächtiger Kayser, König — — durch — Joannem Boccatium von Certaldo — von Hieronymo Ziegler fleyssig verteutscht. Augsburg, H. Steyner. 1545. Fol. Bl. 222.

II.

Einzelne Blätter.

Der heilige Eustachius (St. Eustache). Von gleicher Grösse und in derselben Manier wie das Seite 53 unter 6. beschriebene Blättchen. Beide werden wohl in von Kerver gedruckte Heures gehören.

Wiechmann-Kadow.

Ueber den Maler Pietro degli Franceschi [1]) und seinen vermeintlichen Plagiarius, den Franziskanermönch Luca Pacioli.

Von **E. Harzen.**

Es waren Landsleute und Zeitgenossen, nach ihrem gemeinschaftlichen Geburtsorte, Borgo di San Sepolcro an der toscanisch-romanischen Grenze, gewöhnlich dal Borgo genannt, die in so nahem und befreundetem Verhältnisse zu einander standen, — wenigstens berechtigt uns nichts, das Gegentheil anzunehmen, — als unter wohlgesinnten Menschen sich zwischen Lehrer und Schüler zu gestalten pflegt. Vasari führt in Pietro's Leben Pacioli als dessen Schüler an, und diesem Verhältniss entspricht die innige Liebe und Verehrung, womit Pacioli oftmals in seinen Schriften des Meisters gedenkt, den er als einen „Monarca della Pittura" über alle lebenden Maler erhebt[2]); nichtsdestoweniger soll er dessen hinterlassene Geisteswerke sich angeeignet und unter eigenem Namen herausgegeben haben, wie Vasari ihm mit einer Entrüstung Schuld giebt, welche nur von einer aufrichtigen Ueberzeugung eingegeben sein kann[3]).

Der hierin sich offenbarende Widerspruch und das innere Gefühl dem Pacioli zugefügten Unrechts, hat von Zeit zu Zeit bis auf die neueste, Vertheidiger desselben gegen Vasari hervorgerufen[4]). Jener Beschuldigung fehlen zwar alle Belege, dennoch hat das Ansehen einer mehr als dreihundertjährigen Tradition, der Vasari Glauben schenkte, durch nur auf Wahrscheinlichkeit und Billigkeit gestützte Argumente nicht erschüttert werden können; daher bis auf den heutigen Tag die Discussion zu keinem Resultate geführt hat[5]).

---

1) Zufolge Vasari wurde er nach des Vaters Tode geboren und nach der Mutter, della Francesca genannt, Luca Pacioli dahingegen kennt ihn nur unter dem Namen Pietro delli Franceschi, oder Petrus de Franciscis, und verdient um so mehr Glauben, als auch die heutigen Descendenten in Borgo San Sepolcro den Familiennamen Marini-Francisci führen.

2) Ant. Averlino gen. Filarete führt P. d. B. nebst Fra Filippo Lippi, And. Squarcione, Vincenzio Bresciano (Foppa) und Gusme da Ferrara (Cosimo Tura) als die vornehmsten Maler seiner Zeit an. S. dessen Handschrift um 1460, in der Bibl. Magl.

3) S. Vasari Leben des Pietro della Francesca.

4) Fiorillo kleine Schriften II. Abh. X.

5) S. Gaye über P. Pungileone's Vertheidigung L. Pacioli's, Kunstbl. 1836 No. 69 und die Noten zum Leben des P. d. F. in der neuen Florentiner Ausgabe des Vasari T. IV. p. 13.

Ueber Pietro dal Borgo's Leben ist in letzter Zeit von Gaye, Passavant und den Herausgebern des neuesten Vasari ein reiches Material zusammengetragen, das erst vor Kurzem durch einen wichtigen archivarischen Fund G. Milanesi's wiederum vermehrt worden ist, durch welchen auf des Künstlers Lebensverhältnisse viel neues Licht verbreitet wird. Aus einer Urkunde im Archiv der Kirche S. Maria la Nuova zu Florenz, welche, beiläufig bemerkt, uns auch mit dem Namen des Vaters, Benedetto, bekannt macht, geht nämlich hervor, dass P. während der Jahre 1439 und 40 dem Domenico Veneziano bei Ausmalung der Kapelle S. Gilio (Egidio) in genannter Kirche an die Hand ging[6]), wo durch die Worte „sta con lui" seine Stellung als Schüler bezeichnet wird, ein Verhältniss, das aus der Stylverwandtschaft seiner Werke mit Domenico's Altartafel in S. Lucia de' Bardi zu Florenz, einem der wenigen von ihm auf die Nachwelt gekommenen Werke, schon gefolgert werden durfte. Diese Thatsache ermöglicht, Pietro's Lebenslauf etwas genauer zu bestimmen. Legen wir nämlich dem Schüler ein Alter von etwa 13 Jahren bei, so fiele seine Geburt in 1426, anstatt in 1398, wie Vasari aufführt, seine angebliche Erblindung im sechszigsten Jahre, in 1486, sein Hingang im dreiundachtzigsten, in 1510, welches Todesjahr mit Pacioli's Angabe zusammenfällt[7]). Dadurch treten alle Daten in Uebereinstimmung, anstatt dass bei der Annahme des früheren Geburtsjahres, der Künstler seine bedeutendsten Werke erst nach seiner Erblindung

---

6) M. Domenicho di Bartolomeio da Vinegia che dipignie la chapella Maggiore di Santo Gidio de dare adj VII di Sett. F. 44. — et de dare a di XII di Sett. F. 2. S. 15. posto Pietro di Benedetto dal Borgho a San Sepolchro, sta chollui. Archivio dell' Arcispedale di Santa Maria Nuova di Firenze. Quaderno di cassa E E 1439, 40 fo. 94 tergo.
Aus brieflicher Mittheilung.

7) G. Bossi will aus einer Stelle in L. Pacioli's Trattato d' Architettura, geschrieben 1509 (in der Divina Proportione), herleiten; Pietro sei damals schon gestorben. Er sagt nämlich Cap. XIX, wo er der grossen Männer seiner Vaterstadt gedenkt: „Che dele mathematici lo rende chiaro il Monarcha ali di nostri „Pietro deli Franceschi con suo penello mentre pote come apare in urbino „bologna ferare etc. in muro e taula e oglio e guazzo maxime in la cita da„rezzo etc." Dieses „mentre pote" dürfte aber eher auf seine Erblindung als auf seinen Tod bezogen werden und will nur sagen: Als er noch im Stande war zu malen. Einer Erblindung erwähnt übrigens Pacioli mit keiner Sylbe, wahrscheinlich war es nur ein Augenübel, das ihn am Malen hinderte, und datiren von daher seine schriftstellerischen Arbeiten, von denen das Perspectivwerk erst 1494 beendigt war. Im weiterhin erwähnten Compendium de viribus quantitatis nennt Fra Luca seinen Freund Lionardo da Vinci zum Erstenmale „prencipe oggi fra mortali" und räumt ihm die Ehrenstelle ein, welche er bisher Pietro angewiesen, woraus man folgern darf, dass Letzterer nicht mehr am Leben war und demnach zwischen 1509 und 10, den resp. Daten der Div. Prop. und des Compendium, gestorben sei. Ebenfalls ist auf die Worte „ali di nostri" Gewicht zu legen, wohingegen unmittelbar darauf des verstorbenen Lor. da Lendinara als „a tempi suoi" gedacht wird.

ausgeführt und das hohe Alter von 112 Jahren erreicht haben müsste.

Demnach würden folgende Jahreszahlen, welche Pietro's ganze Laufbahn umfassen, als Anhaltspunkte dienen können.

1426 Geburtsjahr Pietro dal Borgo's.

1439, 40 die nunmehr untergegangenen Wandgemälde zu S. Maria Nuova, wobei P. geholfen.

1451 Votivbild des Pandolfo Malatesta in S. Francesco zu Rimini, noch in Existenz[8]).

1469 Berufung nach Urbino, für eine dortige Brüderschaft ein Altarbild zu malen.

1469—71 Fresken im Pallast Scandiano zu Ferrara, noch zum Theil vorhanden[9]).

1483 Maria und Heilige, Fresco im Communal-Pallaste zu Arezzo.

1510 Todesjahr des Künstlers.

Die Bestellung von Urbino bezieht sich wahrscheinlich auf ein Altarbild, den heil. Bernhardin von Siena darstellend, für die dortige Kirche dieses Heiligen gemalt, welches sich gegenwärtig in der Gallerie Brera zu Mailand befindet, unverkennbar von P's Hand, obwohl dort für Mantegna's Werk ausgegeben, wogegen sich jedoch bereits der Marchese Selvatico entschieden ausgesprochen. Es führt zwar die Jahreszahl 1460, allein es ist zu berücksichtigen, dass es eine Reinigung erlitt, in welcher Catastrophe eine Inschrift verloren ging, und wahrscheinlich die arabische Ziffer 9 in eine Null verwandelt wurde.

In Betreff der Fresken von Scandiana oder Schifanoia meldet Vasari, dass P. in diesem Palaste viele Räume ausgemalt habe, welche Arbeiten Herzog Ercole I. späterhin habe niederwerfen lassen, um einen zweiten Stock aufzuführen. Im Widerspruch hiermit wurde aber dieser Stock noch zu Borso's Lebzeiten errichtet[10]), sein Nachfolger kann also nicht des Baues wegen die Fresken zerstört haben. Der Anonymus des Baruffaldi bestätigt auch, dass P. im Palaste gemalt habe, mit dem Bemerken, dass Unpässlichkeit ihn verhindert habe, diese Werke zu beendigen, wel-

8) Ein Kupferstich nach demselben von F. Rosaspina findet sich im 2. Theile von Basinii Parmensis Poëtae opera. Arimini 1794. 4.

9) Eine ausführliche Beschreibung der im Jahre 1840 wieder an das Licht gezogenen Fresken findet sich bei G. Baruffaldi Vite de Pittori e Scultori Ferraresi. 8. Ferrara 1844. T. I. p. 85 und Abbildungen derselben in Ang. Borsari Dipinto scoperto sull' antico Palazzo Ducale detto di Schifanoia. Disp. I—V. 5 Pl. nebst Text. Rfol. Rovigo 1841—43.

10) Der Bau des oberen Stockes und des Portals begann 1469, und wie die Ausschmückung des letztern schliessen lässt, wahrscheinlich unter Pietro's Leitung, den Pacioli auch zu den Architekten zählt. Vergl. Baruffoldi Vite. Vol. I. p. 69. Anmerk. 1.

ches in Betracht der verschiedenen Ausführung des annoch Vorhandenen auch nicht unwahrscheinlich, denn Borso's Tode kann diese Unterbrechung nicht beigemessen werden, weil aus den Fresken sowohl als aus dem Wappen des Portales hervorgeht, dass erstere sowohl als der ganze Bau im Jahre 1471 bereits vollendet waren.

Die Ferrareser Kunstforscher schreiben mit obigem Schriftsteller noch gegenwärtig diese Malereien dem Cosimo Tura zu, dessen wesentlich verschiedene Manier jedoch nur aus einigen Beiwerken hervorleuchtet, daher er wahrscheinlich das begonnene Werk nur beendigt hat. In den Hauptvorstellungen ist Pietro nicht zu verkennen; da nun überdiess Fra Luca im Jahre 1509 die Fresken zu Ferrara als noch existirend anführt, als Herzog Ercole bereits gestorben war, so darf man annehmen, dass die Vernichtung andere Werke betroffen habe als diejenigen, welche die Thaten seines Bruders und Vorgängers verherrlichen, um so mehr, da Vasari vieler mit Fresken verzierter Räume erwähnt, während nur ein Saal sich erhalten hat.

Das gedachte, vom Jahre 1483 datirte, Frescobild im Communalpalaste zu Arezzo, verdient vornämlich deshalb Berücksichtigung, weil in demselben der Meister kurz vor seiner angeblichen Erblindung bereits in merklicher Abnahme erscheint.

Da P. dal Borgo's Entwickelung in die Zeit fällt, wo das Studium der Antike die Malerei in Italien umgestaltete, an welcher Bewegung er ebenso thätigen Theil genommen zu haben scheint, als sein jüngerer Zeitgenosse Mantegna, so hat das gemeinsame Bestreben eine gewisse Uebereinstimmung und allgemeine Aehnlichkeit erzeugt, wodurch Pietro's seltnere, daher minder gekannte Werke öfters mit denen Mantegna's verwechselt worden sind[11]). Indem man aber näher in deren Charakter eingeht, zeigen sich wesentliche Verschiedenheiten; das Furchtbare und Gewaltige Mantegna's erscheint bei P. sehr moderirt, und vielmehr feierlich und würdevoll, des Letzteren Figuren haben gedrungenere Verhältnisse, die Gewänder sind nicht mit Knitterfalten überladen, sondern wallend und in einfache grosse Massen geordnet. Es wiederholt sich in den Köpfen, zumal den weiblichen, ein eigenthümlicher Grundtypus durch aufgeworfene Lippen und einen düstern Zug um die Augen kenntlich, gerade wie in des Künstlers eigenem Bildnisse bei Vasari bemerklich ist, als habe er ein Modell aus seiner eigenen Familie benutzt, wie es häufig vorkommt; und daher glei-

11) Die Geisselung im Dom zn Urbino galt so lange für eine Arbeit Mantegna's, bis der volle Name P. d. Borgo's darauf entdeckt wurde. So wenig Aufmerksamkeit hatte man früher den Werken dieses Meisters zugewandt, dass Rumohr noch im Jahre 1831 bemerken konnte: „P. d. Francesca, ein Name der auf Alles passt, weil mit demselben gegenwärtig keine Vorstellung zu verbinden ist." Ital. Forschungen. Th. III. 40.

chen sich die Züge aller seiner Madonnen. Reflexe sind mit besonderer Sorgfalt beobachtet, so dass er sogar die Scheitel sich in den Heiligenscheinen spiegeln lässt; auch künstliche Beleuchtung findet sich angewandt. Seine architektonischen, stets in einem klassischen Style erfundenen, reich verzierten Gründe sind ausgezeichnet[12]) und geben ihm Gelegenheit, seine Wissenschaft der Perspective anzuwenden, wohingegen die Landschaft weniger entwickelt ist, die in seinen Staffeleibildern durch Nachdunkeln schwer und eintönig erscheint.

P. d. B. gilt für den Erfinder der Linienperspective, obwohl die Regeln dieser Wissenschaft schon geraume Zeit vor ihm erforscht sein müssen, wie J. v. Eyk's Werke beweisen, die eine vollkommene Kenntniss derselben verrathen. P. ist aber, wie es scheint, der Erste, der eine schriftliche Anleitung dazu hinterlassen hat[13]), denn Alles was vor ihm unter dem Namen Perspective geschrieben, begreift nur Optik im Allgemeinen, welcher in früherer Zeit jene Benennung beigelegt wurde. Sein nach Fra Luca im Jahre 1494 abgefasster Tractat befand sich, nebst anderen seiner Schriften[14]), noch zu R. Alberti's Zeit (1585) auf der herzogl. Bibliothek zu Urbino, verschwand jedoch bei deren Zerstreuung. Abschriften desselben müssen zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts noch ziemlich verbreitet gewesen sein, indem Baldassar Peruzzi Pietro's Theorie befolgte und Schriften darüber hinterliess, welche, wie Lomazzo behauptet, nach dessem Tode von seinem Erbnehmer Seb. Serlio als eigene Arbeit herausgegeben wurden; indem ferner Dan. Barbaro ganze Stellen daraus in sein Perspectivwerk aufnahm, und endlich auch Barozio da Vignola, wie sein Herausgeber und Commentator, der Pater Egn. Danti anführt, sich P's System durchaus angeeignet hatte; aus welchen Umständen klar hervorgeht, dass seine Methode die wesentlichen Grundzüge sämmtlicher nach ihm bis auf den heutigen Tag befolgten enthalten habe.

Fra Luca Pacioli, der zwischen 1440 und 45 geboren sein

---

12) Wie z. B. in einem Staffeleigemälde in S. Chiara zu Urbino, Ansicht eines Marktplatzes mit vielen Gebäuden, dem Staffirung fehlt, von Gaye (Carteggio I. 276) dem Baccio Pontelli zugeschrieben, aber entschieden von Pietro's Hand.

13) Fiorillo hält dafür (a. a. O.), Leon Battista Alberti habe zuerst dieses Thema schriftlich behandelt, Andere nennen Lionardo da Vinci; selbstständige Abhandlungen darüber existiren aber von ihnen nicht, sonst würde auch Pacioli, der mit beiden genau befreundet war, zu Lionardo's Lebzeiten und nach P. d. Borgo's Tode, Letzterem diese Ehre nicht zugesprochen haben. Alberti erwähnt der Perspective nur beiläufig in seinem Werke über Malerei, ebenso Filarete, und dieser ohne Zweifel früher, in der oben erwähnten Handschrift. S. Anmerk. 2.

14) P. d. Borgo wird auch als Dichter genannt. Fu eccellente nella prospettiva nella quale fu Maestro di Bramante — cosmografo, poeta volgare e pittore valente. Sabba da Castiglione, Ricordi.

dürfte, genoss nach Vasari P. d. B's Unterricht. Von 1470 an finden wir ihn Italien in allen Richtungen durchstreifend, selbst Dalmatien, um in den Hauptstädten Mathematik zu lehren, welche Wissenschaft er von frühster Jugend auf studirt hatte. Zwischen 1484 und 87 begab er sich in den Orden des h. Franziskus, 1496—99 befand er sich in Mailand, 1509 in Venedig; die späteste Kunde von ihm geht, nach P. Pungileone, bis 1514. Von seinen Schriften erschienen zu Venedig gedruckt, die Somma de Arithmetica in 1494, eine italienische Uebersetzung und Bearbeitung der Elemente Euklid's in 1509, und die Divina Proportione[15]) in demselben Jahre[16]).

In keinem dieser Werke wird Linienperspective berührt; der Verfasser bemerkt nur beiläufig in ersterem, dass P. d. B. so eben ein tüchtiges Werk über diesen Gegenstand vollendet[17]), und in letzterem, dass er es fleissig studirt habe und ein Compendium desselben herauszugeben beabsichtige[18]), von dem sich jedoch keine

---

15) Herr Rio hält Lionardo da Vinci für den eigentlichen Verfasser dieses Werks, das er in 1509 für Pacioli geschrieben; so hätte also dieser, indem er es unter seinem eigenen Namen herausgab, sich auch hier mit fremden Federn geschmückt. Hiergegen ist zuförderst zu erinnern, dass obige Jahreszahl sich auf den Druck bezieht, denn die Handschrift war bereits eilf Jahre früher beendigt, wie aus der Zueignung an Lodovico Sforza vom 9. Februar 1498 hervorgeht. Was hätte L. bewegen können, für den sogenannten Restaurator der mathematischen Studien in Italien ein derartiges Werk zu verfassen, falls er auch dazu befähigt gewesen, und wie dieser es wagen dürfen, dasselbe seinem Gönner und Herrn, selbst nicht ungebildet in diesem Fache, es als eigene Arbeit zu widmen? Als Motiv wird angeführt, L. habe die Div. Prop. in dankbarer Erwiederung für P's Uebersetzung des Vitruv abgefasst, eine solche existirt aber nicht, und die erste italienische Version wurde erst mehrere Jahre nach P's Tode von Cesariani in 1521 herausgegeben. Vermuthlich findet hier eine zwiefache Verwechslung statt; einmal des Vitruv mit Pacioli's Uebersetzung des Euklides, und zweitens von Lionardo's Streben, die Proportionen des menschlichen Körpers in ein System zu bringen, mit der flüchtigen Berührung dieses Themas in der Div. Proportione. A. F. Rio, Leonardo d. Vinci etc. p. 53. 68.

16) Ausführliche Nachricht über diese seltenen Werke ertheilt Kästner in seiner Geschichte der Mathematik. Sie sind auch durch eingestreute Kunstnotizen wichtig, welche der Verfasser auf seinen häufigen Reisen sammelte, in denen er sich, so weit es sich beurtheilen lässt, als ein zuverlässiger Berichterstatter erweiset.

Die Somma de Arithmetica enthält unter andern sehr schätzbare Daten über Venedigs damalige Handelsverhältnisse und ausgebreitete Verbindungen in allen drei Welttheilen; ingleichen über Waarenkunde, Münzfuss, Maass und Gewicht, nebst Usanzen, so wie auch die älteste Anleitung zur doppelten oder italienischen Buchhaltung, vom Verfasser „modo di Vinegia“ gnnannt.

17) El sublime pictore (ali di nostri ancor vivente) maestro Pietro de li franceschi nostro conterraneo del borgo san sepolchro hane in questi di composto degno libro de ditta prospectiva. — el qual lui fece vulgare: e poi el famoso oratore: poeta: e rhetorico: greco e latino (suo assiduo consotio: e similmente conterraneo) maestro Matteo lo recco a lengua latina etc. Somma de Arithm. I. fol. 68, tergo.

18) — e anco prometto darvi piena notitia de perspectiva mediante li do-

weitere Spur findet[19]). Hierauf beruft sich der Pater della Valle, der mit grosser Indignation Partei für seinen geistlichen Collegen nimmt[20]); der Herausgeber des Vasari selber bezeichnet dessen Denunciation Pacioli's als eine Infamie, er dringt auf Vergleichung seiner Schriften mit denen P. d. B's, dessen Tractat freilich seit P. Danti's Zeit nicht mehr gesehen und verloren gegeben war.

Inzwischen ist der Umstand zu bemerken, dass der Divina Proportione eine, dem Gonfaloniere P. Soderini dedicirte, Abhandlung über die regulären Körper Euklid's angefügt ist, welche von neuerem Datum ist als das Hauptwerk; derselben sind 60 Blatt Abbildungen beigegeben, diese Körper[21]) nebst verschiedenen Variationen darstellend, und in ihnen eben glaubt der P. Danti das Plagiat zu erkennen[22]).

Vasari nennt P. d. B. einen seltenen Meister in der Disciplin der regulären Körper, und versucht einen Begriff von seiner Wissenschaft zu geben, indem er eine von ihm componirte Figur dieser Art als ein staunenswerthes Problem folgendermassen beschreibt. Es sei nämlich, wie er sich ausspricht, ein Körper mit viereckigen Flächen, gleichzeitig von oben und unten, von vorn und hinten, so wie von beiden Seiten sichtbar abgebildet; bei welcher unklaren Beschreibung man annehmen möchte, dass er nur nach Hörensagen berichte, allein wenn man es mit dem Wortlaut nicht allzugenau nimmt, so findet sich wirklich eine Figur unter obigen des Pacioli[23]), auf welche die Beschreibung passt und worin diese Aufgabe dadurch gelöst wird, dass der betreffende Körper durchbrochen dargestellt ist.

Denn auch Fra Luca schwärmte für diese Theorie; „nihil habeat mathematicae disciplinae vel sublimius, vel rarius, vel uti-

---

cumenti del nostro conterraneo etc. P. d. F. de la qual gia feci dignissimo compendio. Div. Prop. f. 22.

19) Fra L. muss um diese Zeit schon hochbejahrt gewesen sein, wie sich aus folgenden Stellen seiner Schriften folgern lässt:

1494. Ma a noi basta alintento de septenario devenire etc. Somma de Arithm.

1509. Hoc igitur opus veluti Thesaurum reconditum inclinante iam aetate mea; posteritati invidere nolui. Div. Prop. Vorrede.

1510. Ma ormai aproximandosi de mia vita lultimi giorni etc. Comp. de viribus q.

20) Vasari. Ed. di Siena III. 248.

21) Es sind deren nur fünf möglich: Tetraëder, Hexaëder oder Würfel, Octaëder, Isocaëder und Dodecaëder; die hinzugefügten Körper sind uneigentlich regelmässige genannt, indem sie ungleiche Flächen haben.

22) — Wenc. Giannizero (Jamitzer) Norimberghese, il quale ha messi in Prospettiva li corpi regolari, et altri composti, si come fece Pietro dal Borgo, sebene Fra Luca gli stampò poi sotto suo nome. J. Barozio da Vignola, le due regole della Prospettiva pratica, con i commentarii del R. P. M. Egnatio Danti. Roma 1583. fol. In der Vorrede.

23) Div. Prop. Tab. XL.

lius" schreibt er in der Zueignung seiner Divina Prop. an den Herzog Lod. Sforza von Mailand. Er hatte sich schon frühzeitig damit beschäftigt dergleichen Körper nicht allein aufzureissen, sondern auch in Wirklichkeit herzustellen, und scheint einen Erwerb daraus gezogen zu haben[24]). Schon 1489, also volle 20 Jahre vor Erscheinung jenes Werks, hatte er dem Cardinal S. Pietro ad Vincula, nachmaligem Papste Julius II., eine Folge derselben mit Variationen, sechszig an Zahl, geliefert, vermuthlich mit den sechszig in seinem Buche abgebildeten übereinstimmend. Eine ähnliche, besonders reich verzierte, hatte Herzog Guidobaldo von Urbino von ihm erhalten; eine dergleichen in 1504 der Gonfaloniere P. Soderini in Florenz, wofür ihm als Belohnung 52 Lire 9 Soldi geworden waren, und andere mehr.

Wenn nun Fra Luca seine Varianten zu Euklid's Grundthema nach langjährigen Lucubrationen im Druck herausgab, aus derselben Quelle schöpfend, welche auch Pietro d. B. diente, lo liegt fürwahr der Gedanke näher, dass der Maler den Mathematiker auf dessen eigenem Gebiete ausgebeutet habe, als umgekehrt letzterer jenen auf einen ihm fremden. Doch hiervon absehend, hatte Pacioli ja schon im Jahre 1489 seine Erfindungen verbreitet, welche also nicht Pietro dal Borgo's Nachlasse entnommen sein konnten, der in 1494 noch am Leben war, mithin ihm wohl zustand, sich zu denselben zu bekennen, wie in der Div. Proporzione, wo zwei Tafeln die Inschrift führen: Horum inventor. Magister Lucas Paciolus de burgo. Sancti Sepulchri. ordinis Minorum., Worte, die vermuthlich als die eigentliche und alleinige Veranlassung des ihm anhängenden bösen Leumunds zu betrachten sind.

Heutzutage, wo die Theorie der regelmässigen Körper ihren Werth verloren hat und nur noch als Gegenstand der Curiosität betrachtet wird, mag es seltsam erscheinen, dass ein solcher Fall so viel Aufsehen erregen und überhaupt Gewicht darauf gelegt werden konnte. Man wolle berücksichtigen, dass diese Wissenschaft als Gegenstand tiefsinniger Speculation eine Reihe von Jahrhunderten hindurch sich im grössten Ansehen behauptet hat, von Plato an, der diese fünf Körper mit Himmel und Erde, nämlich den Elementen, in Vergleichung stellte, bis auf Kepler, der den Lauf der Planeten und das ganze Geheimniss des Weltbaues aus ihnen erklärte, eine Entdeckung, welche er sein Mysterium cosmographicum nannte, und so hoch hielt, dass er sie nicht um das Churfürstenthum Sachsen hingeben wollte. Die Mathematiker, die Geometer studirten eifrigst ihre Verhältnisse, sie vorzugsweise für complicirte Aufgaben der Linienperspective benutzend, die Maler und Bildhauer dagegen beuteten ihre charakteristisch schönen

24) Somma de Arithm. de geometria f. 68 tergo. Divina Prop. f. 28 tergo. Gaye, Carteggio III. 130.

Formen für Ornamente aus, namentlich für eingelegte Holzarbeiten, sogenannte Tarsia, womit die älteren Kirchen Italiens reich geschmückt erscheinen. Ein Isocaëder, von einem griechischen Bildhauer im Tempel der Ceres zu Rom aufgestellt, erregte die allgemeinste Bewunderung; hatte Fra Luca in einer alten Handschrift entdeckt[25]). Dürer brachte eine ähnliche Figur in seiner Melancolia an, mitten unter den wichtigsten Erfindungen des menschlichen Geistes.

In der angeführten Inschrift nennt sich Pacioli als Erfinder, welches eigentlich nur von den Variationen der Figuren zu verstehen ist, welche er componirte, wobei er sich eingestandenermaassen Lionardo da Vinci's Hülfe zum Entwurf der Zeichnungen bediente[26]). Weshalb er diese nicht selbst ausarbeitete, der ja selbstverständlich befähigt war, sie perspectivisch aus dem Grundrisse auszuführen? — vermuthlich weil er die mühsame Arbeit scheuete, während es L. ein Leichtes war, sie nach dem Runden, nach den von P. angefertigten Körpern zu entwerfen, und dass sie wirklich nach der Natur gezeichnet sind, geht aus Uncorrectheiten hervor, die bei einem Perspectivriss nicht vorkommen können. L. führte auch die eleganten Zeichnungen aus, womit die L. Sforza gewidmete Pergamenthandschrift der Div. Prop. geschmückt war[27]), und schnitt, wie P. ebenfalls anmerkt, mit eigener Hand die für den Druck des Werks bestimmten Holzstöcke[28]).

Und warum sollte er nicht? Die moderne Anschauung, welche den Formschnitt mit der Würde des Künstlers unverträglich hält, der sich dadurch zum Handwerker herabsetze, war jenem

---

25) Onde mi ricordo aroma in casa del mio miser Mario melini baron romano. Haver lecto in certi añali romani come. Fidias scultore supremo feci in cercio contrada de roma nel tempio de cerere un certo lavoro nel q̃le vi pose el corpo dicto Isocaëdro figura delacqua il che molti phylosophi sumamẽte comẽdavão e in quello piu se fermavano etc. Div. Prop. P. I. cap. XVIII.

26) — bisogna che sieno facti per mano de bono perspectivo quali non si posano sempre havere a sua posta si come per la sua humanita fece il nostro Lionardo de Vinci Siando a Milano ali medesimi stipendii de lo excellentissimo Signor Duca etc. Div. Prop.

27) Vom Jahre 1498, mit Sforza's Wappen und Devisen geschmückt. Es scheint, dass bei der schnellen Flucht des Herzogs vor den Franzosen in 1499, als auch Lionardo und Fra Luca vor dem ausbrechenden Kriegsgewitter Mailand verliessen und sich nach Florenz begaben, Letzterer sich wieder in Besitz seiner Handschrift zu setzen gewusst habe, denn in der Vorrede des gedruckten Werks, von 1509, meldet er, dass sie sich dermalen in den Händen P. Soderini's befinde. In neuerer Zeit gelangte sie an den Conte Galeazzo Arconati, der sie der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand verehrte, von wo sie in den Revolutionsjahren von den Franzosen nach Paris entführt, aber nicht restituirt wurde. Gegenwärtig befindet sie sich auf der Rathsbibliothek zu Genf, leider durch Nässe sehr beschädigt.

28) — Schemata — vincii nostri Leonardi manibus scalpta — addiderim etc. Div. Prop. Zueignung an P. Soderini.

Zeitalter fremd. Lionardo, bei seiner grossen Versalität, war stets bereit, das Neue in der Kunst aufzufassen, unter welcher Gestalt es sich ihm auch darbot; hatte er sich im Kupferstich versucht, wie unzweifelhaft erscheint, weshalb durfte seine geschickte Hand nicht auch zum Holzschnitt greifen, damals in Italien eine neue und bereits in grossem Aufschwung begriffene Technik. Gerade die dilettantenhafte Ausführung dieser Stöcke bestätigt Pacioli's Meldung, so contrastirend gegen die Behandlung der Porta speciosa in selbigem Buche, welche von einem jener geschickten, grossentheils deutschen, Formschneider herrühren dürfte, welche damals in Venedig für den Buchhandel beschäftigt waren.

Diese Arbeiten fallen wahrscheinlich mit Fra Luca's Aufenthalt in Mailand von 1496 bis 99 zusammen, wo Herzog Lodovico Sforza durch Lionardo eine Akademie errichtete, für deren mathematischen Lehrstuhl Pacioli gewonnen war. Während dieser Zeit überreichte derselbe dem Herzoge seine obenerwähnte Handschrift und bereitete den Druck derselben vor, den jedoch die politischen Ereignisse verhinderten, denn mit Sforza's Falle nahm auch die Akademie nach kurzer Dauer ein Ende, in Folge dessen Lionardo und Pacioli, zwischen denen während eines mehrjährigen engeren Beisammenlebens sich ein intimes Verhältniss gestaltet zu haben scheint, zusammen nach Florenz zurückkehrten[29]). Und gewiss waren Lionardo, dieser geniale Universalkünstler: Maler, Plastiker, Baumeister, Ingenieur, Musiker u. s. w. und der gelehrte, vielbewanderte Minderbruder, der weitberühmte Docent der exacten Wissenschaften, ein warmer Bewunderer der Kunst, sich gegenseitig ergänzend, ganz für einander geschaffen, so dass schwer zu entscheiden sein dürfte, welcher von beiden von dieser geistigen Wechselwirkung den grössten Vortheil gezogen.

Hienach verdient eine schon vor Vasari's Zeit von Tory de Bourges hingeworfene Beschuldigung, als habe Pacioli seine Theorie des römischen Alphabets in der Divina Proportione dem Lionardo entwendet, keine ernsthafte Widerlegung[30]).

P. dal Borgo's Abhandlung über Perspective war seit P. Danti's Zeit ein Gegenstand eifriger, jedoch vergeblicher Nachforschungen gewesen, als im Jahre 1810 der Maler G. Bossi in Mailand, in seinem Werke über Lionardo's Abendmahl, bei Erwähnung Pacioli's mit der Nachricht hervortrat, er habe den lange vermissten

---

29) „— quando ali stipendii dello Excellentissimo Duca di quello Ludovico „Maria Sforza. Anglo ci retrovavamo nelli anni de nostra Salute. 1496. fin al. 99, „donde poi da siemi per diversi sucessi in quelle parti ci partemmo e a firenze „pur insiemi etc." Div. Prop. I. fol. 28 tergo.

30) „— jay entendu par aulcuns Italiens qu'il a derobe ses dictes lettres et „prinses de feu Messire Leonard Vince qui est trepasse a Amboise et estoit tres „excellent painctre et quasi vng aultre Archimedes." Champfleury, par Geoffroy Tory de Bourges. Paris 1529. 4. fol.

Tractat auf einer Reise an sich gebracht und könne versichern, dass Pacioli in Wahrheit nichts aus demselben sich angeeignet habe; es war angeblich die von Matteo dal Borgo mit Figuren ausgestattete lateinische Uebersetzung, von der bei Letzterem die Rede ist.

Diese Notiz musste Pungileoni entgangen sein, der im Giornale Arcadico von 1835 die Vertheidigung Pacioli's übernahm, so wie auch seinem Referenten Gaye im Kunstblatte von 1836; ihnen so wenig als den Herausgebern des neuen Vasari, welche sich auf Bossi's Angabe stützen, war die Handschrift zu Gesicht gekommen, der ich zwei Jahre später in Mailand vergeblich nachsuchte, und die nach Bossi's Tode von neuem unsichtbar geworden ist.

Hier führte mir nun unerwartet der Zufall eine Abschrift des Originals selber, unter den Schätzen der Ambrosianischen Bibliothek, in die Hände, welche durch einen eigenthümlichen Umstand, nämlich durch einen Schreibfehler im Cataloge, sich eine so lange Zeit allen Nachforschungen entzogen hatte[31]). Der Titel desselben lautet:

Petrus Pictor Burgensis de Prospectiva pingendi,
und der Eingang des Werkes:

La Pictura tre parti contiene in se principali quali diciamo esser designo, commensuratio et co' lorare u. s. w.

Die Identität wird durch Dan. Barbaro's Perspectivwerk[32]) ausser Zweifel gestellt, worin mehrere Stellen P. d. B's unter dessen Namen mit obiger Handschrift übereinstimmend aufgenommen sind. Im Uebrigen enthält diese Abhandlung, die jetzt nur noch ein historisches Interesse besitzt, nur ziemlich allgemein gehaltene Grundregeln, in der Art, wie Vignola die seinigen hinterliess, Laien wenig nützlich, und von regulären Körpern ist darin keine Rede. Der Verfasser bestimmt das Verhältniss der Distanz zum Durchmesser, ähnlich dem der Höhe des gleichseitigen Dreiecks zur Seite desselben, welches insofern bemerkenswerth ist, als bisher angenommen wurde, die Lehre vom Distanzpunkt sei zuerst von Bald. Peruzzi aufgestellt worden. Hier wird auch die Anwendung einer Schnur zur Bestimmung der Intersectionen gelehrt, eines Hülfsmittels, das lange nachher von Hans Lencker als eigene Erfindung geltend gemacht wurde[33]). Eine gewisse Zurückhaltung darf nicht befremden, denn die Linienperspective war zu jener

31) Der Codex ist nämlich unter dem Namen eines „Pietro Pittore di Bruges“ eingetragen.

32) La pratica della perspettiva di Monsignor Daniel Barbaro eletto patriarca d' Aquileia. Venetia 1569. fol.

33) Hans Lencker Perspectiva. fol. Nuremb. 1571.

Zeit noch kein Gemeingut, der eigentlich praktische Theil wurde geheim gehalten und mündlich gelehrt. Man wird erinnern, dass Dürer in einem aus Venedig vom Jahre 1506 datirten Briefe seinem Freunde Pirkheymer meldet, dass er im Begriff stehe, sich nach Bologna zu begeben, um dort „Geheim Perspectiv" zu lernen, nicht unwahrscheinlich eben bei Fra Luca, der auf seinem unstäten Wanderleben sich längere Zeit dort aufgehalten hat. Dass Dürer damals schon in diese Wissenschaft vollkommen eingeweiht war, beweisen seine früheren Werke hinlänglich, allein es handelte sich um gewisse Vortheile, die mühsame Arbeit zu vereinfachen und abzukürzen.

Hiemittelst dürfen wir nunmehr die Acten dieses langjährigen Diffamationsprozesses wohl als geschlossen betrachten, und Fra Luca mit denselben Worten entlassen, mit denen Vasari seine Anklage anhebt:

„Il tempo il quale si dice padre della verità, o tardi o per tempo manifesta il vero."

Von ungedruckten Werken Pacioli's besitzt die Laurentianische Bibliothek in Florenz ein kleines, wahrscheinlich autographisches, Rechenbuch in hübschverzierter Pergamenthandschrift, mit dem Titel: „Principio d' arte d' abacho secondo lo stile d' insengniare d'l maestro Lucha di Matteo dalfirenze volendo amaestrare molte cosse cioe multiplichare, dividere ragiūgniere sottrare etc.", wie es scheint kurz nach 1469 zu setzen.

Ein grösseres, ebenfalls unedirtes Werk desselben, welches von ihm in der Somma de Arithmetica angekündigt ist, übrigens bisher unbekannt geblieben, befindet sich auf der Bibliothek dell' Istituto zu Bologna, betitelt: De viribus quantitatis, worin der Autor seine Leser in die Geheimnisse der natürlichen Magie einweiht, wahrscheinlich die früheste Anleitung dieser Art, in welcher ausser einer Anweisung zur Geometrie, sich noch andere heterogene Gegenstände mitgetheilt finden. Die Abschrift ist von einem defecten Originale genommen, das verloren scheint, daher nicht zu ersehen, an wen die Zueignung gerichtet ist; eine Anspielung auf den Diamant, Symbol des Herzogs Ercole I. von Ferrara, lässt jedoch auf diesen schliessen. Er sagt darin, er habe zwar bisher Anstand genommen, sich über diesen Gegenstand schriftlich auszulassen, damit der gemeine Mann (gli idioti plebei) nicht auf gleichen Fuss mit Sr. Durchlaucht gestellt würde, denn „non omnibus omnia aequaliter distribuenda sunt", allein da er sein Ende herannahen fühle und bereits an seine Ausgabe des Euklid die letzte Hand gelegt, so wie auch an den Tractat „de Ludis", namentlich das Schachspiel betreffend, den er unter dem Titel Schifanoia (Zeitvertreib) dem Marchese Franc° Gonzaga und dessen Gemahlin Isabella d' Este gewidmet, so habe er sich nunmehr entschlossen, damit die Früchte so vieler Mühen und Nacht-

wachen nicht verloren seien, diese letzte Arbeit, sein Compendium, Sr. Durchlaucht als Beweis besonderer Hingebung zuzueignen, nicht zweifelnd, dass es derselben und deren gesammtem Hofe zu Vergnügen und Unterhaltung (consolazione) gereichen werde.

Diese Zueignung ist also erweislich um 1509 geschrieben, und Pacioli's bald nachher erfolgtem Tode wahrscheinlich zuzuschreiben, dass das Werk nicht im Druck erschienen.

Ausser der im zweiten Buche enthaltenen Anleitung zur praktischen Geometrie, besteht der Inhalt aus einer ohne alle Ordnung aneinandergereihten Sammlung sehr verschiedenartiger sogenannter Kunststücke, namentlich von Rechnungs-, mechanischen, chemischen, optischen, Schreib- und Taschenspieler-Künsten, von denen der grösste Theil, unverändert bis auf unsere Zeit gekommen, sich in den Werken Halle's, Wiegleb's u. A. aufgezeichnet findet[34]), nebst einer Zugabe von Sprichwörtern, Räthseln und Wortspielen, aus deren Inhaltverzeichniss hier eine Probe erfolgt.

Eine gedachte Zahl zu errathen, und den Wurf zweier Würfel. Im Alla-mora-Spiel unfehlbar zu gewinnen. Die Summe eines auf den Feldern des Schachbrets stets verdoppelten Weizenkornes schnell zu berechnen. Formulare für Schiffskapitäne, um in dringlichen Fällen, wenn Proviantmangel zum Decimiren zwingt, die Mannschaft so aufzustellen, dass beim Abzählen, das Loos zuerst die Türken und Juden treffe. Einen Ring von einer Schnur lösen. Feuer und Flammen aus dem Munde blasen. Ein brennend Licht aus Schnee herzustellen. Eine Flasche zerbrechen, ohne den Wein darin zu verschütten. Ein Hühnerei durch den engen Hals einer Flasche treiben, oder im Brunnen ohne Feuer sieden. Fische in papierner Pfanne braten. Petersilie binnen Stundesfrist aufwachsen lassen. Die Hände ohne Schaden in geschmolzenem Blei waschen. Gebratene Hühner in der Schüssel tanzen lassen.

Sympathetische Tinten; Schrift, nur im Wasser lesbar; mittelst reinen Wassers schwarz schreiben; Haar färben, u. s. w.

Auch dieses letzte seiner Werke ist mit einigen interessanten Kunst- und anderen Notizen untermischt. So belehrt uns der Verfasser im Vorbeigehn, dass sein Freund Lionardo da Vinci „mancino" sei, d. h. mit der linken Hand arbeite, welches die Eigenthümlichkeit erkärt, dass seine autographen Manuscripte rückwärts, nämlich von der Rechten nach der Linken gerichtet, geschrieben sind, wie es der Linken angemessen ist[35]).

---

34) Gius. Ant. Alberti, J Giuochi numerici. 8. Bologna 1747, welches vier Auflagen erlebte, ist grossentheils hieraus entlehnt.

35) — Scrivesi ancora alla rovescia e mancina che non si possono legere se non con lo specchio, o vero guardando la carta dal suo rovescio contro la Luce se mintendi se̓nzaltro dico come fa il nostro Leonardo davenci lume della pittura quale è mancino come piu volte è detto. Compendium de V. q.

Bei einer andern Veranlassung erzählt er, in Venedig der öffentlichen Vorstellung eines gewissen Jasone di Ferrara beigewohnt zu haben, der vermittelst einer Zeichensprache sich mit Leichtigkeit mit einem darauf eingeübten Knaben unterhalten habe, welches, im Falle es ein Taubstummer war, wie anzunehmen ist, die früheste Kunde einer derartigen Sprache sein dürfte u. s. w.[36]).

Zum Beschlusse giebt der Verfasser einige cynische Scherze zum Besten, welche sich nicht zur Mittheilung eignen.

Ueber einige seltene, neuerdings in der Kupferstichsammlung des britischen Museums erworbene Blätter.

Von G. F. Waagen.

1. Italienische Blätter.

Unter den 16, jetzt hier befindlichen, altitalienischen Blättern aus der Sammlung Otto, bemerke ich, in Betreff des Bären im Kampfe mit fünf Hunden (Bartsch XIII. p. 145, 8), dass sich hier ein anderes Blatt von überhöhter Form befindet, welches dieselbe Composition enthält, nur dass, sehr zu ihrem Vortheil, an die Stelle von einem Hunde, ein Jäger getreten ist, welcher den Bären mit seinem Speer durchbohrt.

Christus am Kreuz mit schon geneigtem Haupte. Rechts Maria mit gefalteten Händen, und, mir neu, links Johannes der Täufer mit dem langen, oben in einem Kreuz endenden Scepter, den Blick auf den Beschauer gerichtet, zu dem Kreuz emporweisend. Etwa 8 Z. h., 6 Z. br. Auffassung und Charakteristik erinnern am meisten an Andrea del Castagno. Die Gewänder sind von sehr reinem Geschmack, die noch nielloartige Behandlung aber sehr hart. Sammlung Bammeville.

Baldini. Maria, auf einem ziemlich hohen Thron, hält mit der Rechten das auf ihrem Schoosse auf einem Kissen sitzende Kind. Zwei fliegende Engel halten eine Krone über ihrem Haupte. Etwa in der Höhe des Kindes, unmittelbar neben dem Thron, rechts eine weibliche Heilige, das Modell einer Kirche und eine Blume haltend, links die heilige Lucia. Mehr im Vorgrunde, rechts

---

36) Che aveva veduto in Venezia un certo Giovanni Jasone di Ferrara, il quale in alcuni ridotti facera indovinave ad un fanciullo cose secrete mediante certi segni, che et co' piedi et con le mani et con le dita etc. destramente esso Giovanni fra molte episodii faceva, a quali segni il fanciullo era stato da lui ab incunabulis instrutto. Compendium de V. q. Vorbericht.

Antonius von Padua und Catharina, links Petrus Martyr, und, die Hände zusammengelegt, das Salbgefäss zu ihren Füssen, Maria Magdalena. In der Mitte, ganz vorn, der knieende h. Dominicus mit dem Rosenkranz. Hinter der Wand, welche hinter dem Thron hinläuft, ragen vier Cypressen hervor. Das Ganze, mit abgestumpften Ecken, wird oben von einem Lorbeergewinde, mit Band umwickelt, eingefasst. Etwa 6 Z. h., 5 Z. br. Die reiche Composition stimmt sehr nahe mit Sandro Batticelli, die Behandlung, wie Carpenter richtig bemerkt, durchaus mit den Blättern des Baldini überein. Die Druckerschwärze ist matt und grau, das Gewand der Magdalena mit dunklem Purpurroth angestrichen, auch einige andere Theile sind schwach bemalt.

Der heilige Bernhardin von Siena unter einem Bogen von der zierlichsten Renaissance stehend, dessen Zwickel indess ausgeschnitten, deutet mit der Rechten auf ein offenes Buch in seiner Linken, worin man die Worte liest: „Pater manifestabi nomen tuum hominibus." An der Wand sein Attribut, das I H S mit dem Kreuz über dem H. Vorn zwei Knaben mit grossen Füllhörnern, hinten, auf einer Brüstung, drei Bischofsmützen und ein Blumentopf. Der Kopf, von portraitartigem Charakter, so wie alles Uebrige, ist trefflich gezeichnet. Die ganze Kunstform zeigt Verwandtschaft zum A. Mantegna, doch ist der Geschmack in den Falten reiner, die Technik der Behandlung mehr ausgebildet, als bei ihm. Wohl sicher das Werk einer seiner Nachfolger. Der Druck ist von seltenster Kraft und Schönheit.

Eine Pietà. Christus, etwas mehr als zur Hälfte aus einem Sarkophag mit antiken Verzierungen hervorragend, zeigt, im Ausdruck starren Schmerzes, mit ziemlich lebhafter Bewegung die Wundenmaale seiner Hände. Ueber ihm, zunächst der heilige Geist als Taube, dann Gottvater im Mosaikentypus Christi, eine vom Nimbus umgebene Krone mit drei Lilien auf dem Haupte, die Arme ausbreitend. In der Luft zu jeder Seite in sehr anmuthigem Motiv knieend, ein Engel. Unten, vor dem Sarkophag, rechts Johannes der Täufer emporblickend, das Kreuz über der rechten Schulter, die Hände gefaltet. Sein Mantel ist von sehr gutem Geschmack in den Falten, das Fell nur auf der Brust sichtbar, das linke, vorgesetzte Bein nackend. Zur Linken ein jugendlicher Heiliger, ganz in der Tracht der Zeit, das entblösste Schwert, dessen Spitze den Boden berührt, unter dem linken Arm, die Hände gefaltet. In der Mitte des Sarkophags ein Lorbeerkranz mit vier Bändern, in dessen Mitte das Wort IESV. Um das ganze Blatt ein Rand von Lorbeerblättern. 8 Z. 5 L. h., 6 Z. 7 L. br. Aus der Sammlung Mund, und in deren Catalog irrig dem Baldini beigemessen. Ich erkenne darin vielmehr mit Carpenter in den Charakteren der Köpfe, in der Zeichnung und Behandlung eine auffallende Verwandtschaft zu dem sogenannten Giuoco di

Mantegna. Indess finde ich die ganze Kunstform etwas minder fein, die Zeichnung nicht so gut, die Behandlung etwas härter und alterthümlicher, namentlich die Kreuzung der Striche im rechten Winkel noch sehr nielloartig. Wohl sicher ein Unicum!

Nicoletto da Modena. Der jugendlich aufgefasste Mars in der Rüstung und mit den Waffen der Zeit ruhig dastehend, den Blick gesenkt, die Rechte gegen die Hüfte gestemmt, in der Linken eine Fahne, worauf das SPQR mit einer Trophäe. Rechts ein dürrer Baum, woran ein Täfelchen mit dem Namen NICOLETO DA MODENA. Zu den Füssen des Baums zwei Schilder, worauf eine Trommel. Auf der linken Seite eine Ruine. Auf einem Vorsprung von der Form eines Piedestals ein Helm, daran lehnend eine Streitaxt. Auf einer der Flächen des Piedestals: DIVO MARTI. Im Mittelpunkte ein grosses Wasser, dahinter eine landschaftliche Aussicht mit zwei Bergen. Etwa 4½ Z. h., 3 Z. br. Dieses nicht von Bartsch erwähnte Blatt ist von grosser Feinheit des Gefühls und in der Zeichnung eleganter, als die meisten Blätter dieses Stechers.

In der Manier des Anton von Brescia. Der jugendliche Bacchus, die Linke nach dem bekannten antiken Motiv auf dem Haupte, die Rechte über die Schulter eines sehr widerlichen Panisken. Links ein nackter, männlicher Satyr, auf einer Doppelflöte und einem Horn blasend. Zu den Füssen des Bacchus ein Hund, der eine Schlange zerbeisst. Neben dem Panisken eine Cista mystica, woraus zwei Schlangen hervorkommen, und ein Baum, woran eine Pansflöte hängt. Etwa 5 Z. h., 4½ Z. br. Die Behandlung dieses sehr kräftigen Stichs hat, wie Carpenter richtig bemerkt, sehr viel von obigem Meister. Die Angabe der Formen ist hart.

Die heilige Familie. In der Mitte Maria, von wehmüthigem Ausdruck, mit übereinandergelegten Händen dasitzend. Vor ihr das sehr schöne Christuskind, welches mit einem Besen Unrath und Staub wegkehrt; mehr zurück Joseph, der einen Balken durchsägt. Im Hintergrunde zwei Frauen, deren Geberden Verwundederung ausdrücken. In der Ferne das sehr hohe Meer, worauf ein Schiff, am Himmel die Sonne. Ganz vorn, rechts, ein kurzer Baumstumpf, auf dem ein kleiner Ambos, worauf ein Hammer liegt, am Stamm eine Zange. Am Boden in der Mitte eine Muschel. Etwa 6 Z. h., 5 Z. br. Die völlige und sichere Formgebung zeigt in dem Urheber einen trefflichen Künstler aus der Zeit Raphaels. Auch die Technik des Stichs steht auf der Stufe der Ausbildung des Marcanton. Dabei ist diese häusliche Auffassung des Gegenstandes für die italienische Kunst sehr ungewöhnlich, das Gefühl aber dabei sehr edel. Herrlicher Druck!

Marcanton. 1. Die Leda mit dem Schwan, ganz dieselbe Composition, welche Bartsch (XIV. p. 187, No. 232) als in der

Manier des Augustin Venetiano beschreibt, doch ungleich geistreicher, von feinerem Verständniss der Zeichnung und besserem Helldunkel, und in allen diesen Stücken so durchaus mit Marcanton stimmend, dass Carpenter darin mit Recht ein Werk dieses Meisters, und in dem von Bartsch beschriebenen Blatt nur eine Copie danach erkennt. Bartsch meint, die Zeichnung hierzu könne wohl von Giulio Romano sein. Wenn dieses der Fall, so hat er das Hauptmotiv nach der bekannten Composition des Michelangelo entlehnt. 2. Ein sehr schöner Abdruck des Triumphs von Titus (Bartsch No. 213), mit der Varietät, dass die Linde an der Trophäe, welche der vom Rücken gesehene Krieger, der zugleich auf das Kind deutet, hält, noch theilweise weiss ist, während diese in den gewöhnlichen Abdrücken ganz im Schatten gehalten ist. 3. Ein Holzschnitt von trefflicher Arbeit nach dem Stich des Martyriums von St. Laurentius von Marcanton (Bartsch No. 104) in der Grösse des Originals. Ausgezeichneter Druck! Sammlung Mund.

2. Deutsche Blätter.

Vom Meister E. S. Die Anbetung der Könige, eine andere als die von Bartsch No. 14 beschriebene Composition. Das auf dem Schoosse der Maria sitzende Kind zeigt ihr ein Goldstück, welches es aus dem geöffneten Kasten des vor ihm im Profil knieenden Königs genommen hat. Zwischen der Maria und diesem Könige, mehr hinten und von vorn genommen, der zweite König, stehend, und neben ihm, ebenso, im Profil nach dem Stern emporschauend, der dritte, in der Rechten ein Gefäss von der Form eines Horns haltend, die Linke erhoben. Rechts in der Ruine im Hintergrunde Joseph, mit der Rechten auf einen Krückenstab gestützt, in der Linken eine Kerze. Zu seiner Rechten Ochs und Esel. In der Landschaft endlich zwei Hirten, welche ebenfalls nach dem Stern sehen. Etwa 4½ Z. h., 3 Z. br. Guter, wiewohl etwas fleckiger Abdruck. Die Composition zeigt in einem besonders hohen Grade den Einfluss der van Eyck'schen Schule, die Behandlung verräth die mittlere Zeit des Meisters. Dieses Blatt, von dem auch ein sehr guter Abdruck in der Kupferstichsammlung des Königl. Museums zu Berlin befindlich, ist eine freie Copie im verkleinerten Maassstabe nach einem Blatte in geschrotener Arbeit, wovon der Geheime Oberfinanzrath Sotzmann einen trefflichen Abdruck besitzt. Der wesentlichste Unterschied zwischen beiden hat in dem landschaftlichen Hintergrunde statt. In dem Schrotblatt sieht man darin eine Stadt und zwei Bergschlösser und, ausser den Hirten, noch drei Reiter und drei Fussgänger, von denen einer, der einen Sack trägt, von einem Löwen angefallen wird. Auf dem Kupferstich sieht man dagegen nur eine Bergveste und auf einem Strom zu deren Füssen ein Schiff mit

der Andeutung von einigen Figuren. Das Schrotblatt ist 6 Z. 4 L. h., 4 Z. 4 L. br. und ausserdem von einem mit Blätterwerk geschmückten Rande von 1 Z. Breite umgeben.

Vornehmlich wegen der grossen Seltenheit muss ich hier auch noch eines Blattes aus der altfranzösischen Schule gedenken. Es rührt von Jean Duvet her und stellt in einem Rund von etwa 6 Z. im Durchmesser drei sich bäumende Pferde dar, von denen das eine halb von der Seite, die zwei anderen vom Rücken gesehen werden. Auf dem rechts befindet sich ein nackter Reiter. Ein anderer, ebenfalls nackter Mann, umfasst den Hals des Pferdes links. Unten, links, ein Hundskopf im Profil, rechts der Obertheil eines von hinten gesehenen Hundes. Guter Druck, von dessen linker Seite indess ein kleines Stück abgeschnitten ist. Selbst Dumenil hat dieses Blatt nie zu Gesicht bekommen, sondern erwähnt es nur als vorhanden am Ende der Vorrede seines bekannten Catalogs.

Holzschnitte altdeutscher Meister.

(Fortsetzung.)

Hans Burgkmair.

In der oben S. 152 fgd. gegebenen Zusammenstellung derjenigen Holzschnitte von Hans Burgkmair, welche in Büchern vorkommen, wurde (S. 161) auch die erste Ausgabe von Petrarca's Glücksbuch (Augsburg 1532) nach dem Verzeichnisse der Kloss'schen Bibliothek erwähnt. Es ist uns in neuerer Zeit geglückt, ein Exemplar dieser Ausgabe zu erlangen (in der 28. Abtheil. des Weigel'schen Kunstcatalogs ist diese Ausgabe gleichfalls aufgeführt), und lassen wir hier nun eine Beschreibung derselben folgen, zumal da das Buch nicht allein wegen der in der Vorrede enthaltenen Nachrichten unsere volle Aufmerksamkeit verdient, sondern auch so selten ist, dass es weder von Bibliographen, noch von Kunstschriftstellern aufgeführt werden konnte.

Der Titel lautet:

FRanciscus Petrarcha. Von der | Artzney bayder Glück, des guten vnd | widerwertigen. Vnnd wess sich ain yeder im Ge- | lück und vnglück halten sol. Auss dem Lateinischen in das | Teütsch gezogen. Mit kunstlichen fyguren durchauss, gantz lustig vnd schön gezyeret.

Dann folgt ein Holzschnitt: das Glücksrad, und zwar jene Darstellung, in welcher der auf dem Rade sitzende König nur ein Schwert in der Hand hält. Zu beiden Seiten des Holzschnittes schmale Zierleisten. Darunter:

Mit Kÿnigklicher May. Gnad vnd Priuilegio. Gedruckt zu Augspurg durch Heynrich Steyner. | M.D.XXXII.[1])

324 Bll. in Folio. Auf den ersten Theil 12 Bll. Vorstücke und 144 bez. Bll.; auf den zweiten 10 Bll. Vorstücke und 178 bez. Bll.

Von nicht geringem Interesse ist die Vorrede des Buchdruckers Heinrich Stainer. Hier erfahren wir, dass die beiden, durch ihre Buchdruckerofficin bekannten Männer Siegmund Grimm und Max Wirsung zu Augsburg das Werk Petrarca's ins Deutsche haben übersetzen lassen. Aber auch ein Theil der Holzschnitte wurde auf Kosten der genannten Männer ausgeführt, und mit solchen gelangte nach ihrem Tode das unvollendete Unternehmen in Stainer's Hand. Dieser sagt nun:

> — — — hab ich mich kosten vnd müsamkait, vmb des gemainen hayls willen, nit thauren noch hindern lassen, sunder das erst bůch — — — mit vil zierlichen vnd wunder lustparlichen figurenn, so nach visierlicher angebung des Hochgelerten Doctors Sebastian Brandt seligen, auf jeglichs Capitel gestellet sind, nit vm̄ ain klein gelt erkauft, u. s. w.

Die Vorreden der von Seb. Brant besorgten Ausgaben des Virgil und Methodius beweisen klar, dass der grosse Dichter selbst gezeichnet hat, auch ist es keinem Zweifel unterworfen, dass die Holzschnitte der Basler Ausgaben des Narrenschiffes nach seinen Angaben gezeichnet und geschnitten sind. Unhaltbar aber ist die von Fischer[2]) ausgesprochene Behauptung, dass Brant diese Formschnitte selbst gezeichnet habe; der verschiedene Charakter jener vortrefflichen Blätter spricht schon hinlänglich dawider. Andere Gegengründe hat Zarncke[3]) zusammengebracht; sein Werk ist so allgemein verbreitet, dass eine Wiederholung nicht nöthig ist. Unserer Ansicht gemäss müssen Stainer's Worte dahin erklärt werden, dass Sebastian Brant die Anordnung der Holzschnitte zum Petrarca bestimmt und für einzelne Capitel Skizzen (visierliche angebung) entworfen hat, nach welchen Burgkmair alsdann zeichnete. Es darf uns also nicht auffallend sein, wenn wir in jener ergötzlichen Darstellung des deutschen Bettlerwesens (Cap. 8 des 2. Theils)[4]) folgende Stelle des Narrenschiffes wiederfinden:

---

1) Das im Titel Gesperrte ist roth gedruckt.

2) Kunstblatt 1851, No. 26, 28 und 29.

3) Brant's Narrenschiff, Leipzig, T. O. Weigel, 1854, S. XXIX.

4) Beschrieben im Archiv Jahrg. 2, S. 161.

Der gat vff krucken so mans sicht
Wann er alleyn ist, darff ers nicht
Diser kan fallen vor den lüten
Das yederman tüg vff jn düten
Der lehnet andern jr kynder ab
Das er eyn grossen huffen hab
Mit körb eyn esel dů̊t bewaren
Als wolt er zu sant Jacob faren, u. s. w.[5])

Der Künstler geht mit dem Dichter Hand in Hand. Brant's Betheiligung an dem Werke wird ferner noch durch eine 30 Zeilen starke, gereimte Vorrede bewiesen. (Die übrigen Unterschriften in Versen sind von J. B. von Marckdorff.) Eine dritte, Grimm und Wirsung zugeschriebene Vorrede ist von Georg Spalatin, d. d. Logau, den 8. Sept. 1521. Aus dieser ersieht man, dass Peter Stahel das erste Buch und einen Theil des zweiten übersetzt hat, und dass nach dessen Ableben die Uebersetzung durch Spalatin zu Ende gebracht ist[6]).

Die Zahl der Holzschnitte beläuft sich auf 259. Ihr Werth lässt sich nur durch die vortrefflichen Abdrücke einer ersten Ausgabe richtig schätzen.

Zu den Büchern, welche mit Holzschnitten von Hans Burgkmair geziert sind, gehören, ausser dem von Rud. Weigel unter No. 20767 angeführten Spiegel der waren Rhetoric von Riederer, Augsb. 1535[7]), noch folgende:

Joan. Eckii Theologi — de materia Juramenti acutiss. decisio ad Georgium Kungspergium Augustanum. — S. Grimm et M. Wjrsung Augustae typis excuderunt. M.D.XVIII. 4°.

Auf dem Titel das mit Blattgewinden umgebene Wappen des Georg Kungsperg, ein Löwe, der auf eine Leiter steigt. Der sehr sorgfältig behandelte Formschnitt auf diagonalem schattirten Grunde wird von Burgkmair sein.

Im Durchmesser 3 Z. 9 L.

Zapf II. S. 102.

Psalter des küniglichen prophetten Dauids geteutscht — (durch Caspar Amman). Augsburg. S. Grimm. 1523. 8°.

Der Prophet Nathan vor König David. H. 4 Z. 9 L.; Br. 2 Z. 8 L. Der Holzschnitt gleicht in der Kunstweise den Blättern des Petrarca und Cicero.

---

5) In dem Abschnitte: Von Bettleren. Zarncke's Ausgabe S. 62.

6) Die Vorreden fehlen in den späteren Ausgaben.

7) Der 30ste Catalog von J. A. Stargardt in Berlin, S. 29 enthält: Riederer, Rethorica vnd Formulare, Teutsch, Tübingen 1535. Mit vielen Holzschnitten von H. Burgkmair. (?)

Das kleinere Wappen des S. Grimm, ein bekränzter wilder Mann mit einer Keule. Ohne Randlinie.

Jede Seite, auf welcher ein Psalm beginnt, ist von Zierleisten umgeben, welche später an H. Stainer übergingen und von diesem vielfach benutzt sind. Sie enthalten musikalische Instrumente, Menschen- und Thierschädel, Arabesken, einen blasenden Satyr, Sphinxe u. s. w. Auch die Initiale, den Alphabeten des Matthias Geron ähnlich, müssen erwähnt werden. Die aus kleinen Figürchen, Thiergestalten und Blattwerk zusammengesetzten Buchstaben sind ohne Einfasslinie und 1 Z. 6—7 L. hoch.

Panzer II. No. 1610. — Zapf II. S. 158.

Das gebet salomonis am driten buch der kunig geteutscht — durch Johañ Böschëstain. O. O. u. J. 8°. (Als Anhang zu Amman's Psalter und aus derselben Officin.)

Der Titel ist mit Randleisten eingefasst. Auf der Rückseite des vorletzten Blattes ein Holzschnitt:

Moses empfängt die Gesetztafeln auf Sinai. H. 3 Z. 2 L.; Br. 1 Z. 11 L.

Johann Thüfel (Teufel) und Jacob Lucius aus Siebenbürgen.

Nagler (Künstler-Lexik. Bd. 18, S. 282) hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, dass Brulliot (I. No. 3267 u. a. a. O.) zu weit geht, wenn er die verschiedenen Monogramme, welche früher dem sächsischen Künstler Johann Thüfel zugeschrieben wurden, diesem abspricht und sämmtlich auf Jacob Lucius aus Siebenbürgen überträgt.

Die Existenz Thüfel's ist nicht zu bestreiten, Jobin erwähnt ihn in seiner bekannten Vorrede zu Stimmer's Abbildungen der Päpste, 1573, und ebenso Steinmeyer in der Einleitung seines Holzschnittbuches, 1620. Wichtig als Beweismittel ist ferner folgender Holzschnitt mit einem redenden Zeichen. Der König Nebucadnezar, auf einem Throne sitzend und von Trabanten umgeben, erblickt den Engel neben den drei Männern im glühenden Ofen. Im Hintergrunde die Anbetung des goldenen Bildes. Br. 5 Z. 4 L.; H. 4 Z. Zur Linken an einer Mauer befindet sich als Monogramm ein kleiner Teufel mit der Jahrzahl 1558 und einem Schlüssel. Diese Figur, die zu der ganzen Darstellung (Daniel Cap. 3) nicht die geringste Beziehung hat, kann nur als das Zeichen des Zeichners oder Formschneiders angesehn werden. Ebenso werden auch die Buchstaben I T auf Johann Thüfel zu deuten sein.

Eine eigene Bewandtniss hat es mit dem Zeichen (Brulliot I. No. 3195 u. 3267), welches auch in dieser Gestalt vorkommt und einem Kleemann beigelegt ist. Diese beiden Monogramme möchten jedoch ebenfalls Jacob Lucius angehören, oder einem Formschneider, der ihm auf allen seinen Zügen stets gefolgt ist. Also bezeichnete Formschnitte finden sich in Büchern, welche Lucius zu Wittenberg, Rostock und Helmstedt druckte. In Rostock beschäftigte er einen Künstler, der sich auf dem Titelholzschnitte zur meklenburg. Schäfer-Ordnung von 1578 (ein den Dudelsack blasender Schäfer) durch die Buchstaben P B andeutet. Wahrscheinlich ist dies derselbe Meister, der für Ludwig Dietz zu Rostock die vortrefflichen Randleisten schnitt und sich dort des Monogrammes [8]) bedient. Freilich hat er dann ein hohes Alter erreicht.

Monogrammist C. D. oder C. G.

(Bartsch VII. p. 472. — Brulliot I. No. 1250 u. II. No. 404. — Weigel's Kunstcatalog No. 17882.)

Bartsch und Brulliot beschreiben mehrere Holzschnitte von diesem Meister aus der älteren sächsischen Schule; es war ihnen jedoch entgangen, dass solche zu der sogenannten Halberstädtschen Bibel gehören, was erst durch Rud. Weigel bemerkt ist.

Der Künstler könnte mit Recht der Meister der Trutebulschen Officin[9]) genannt werden, denn nicht allein in jener Bibel, sondern auch in anderen Drucken aus Halberstadt finden sich Holzschnitte von ihm. Solche sind:

Titelholzschnitt zu Luther's Schrift: Van den guden Wercken. Halberstadt, 1521. 4°. Die Bordüre ist auf schwarzem Grunde; oben eine nackte Frau, unten zwei Figuren, von denen eine einen Helm trägt, zu beiden Seiten Thiergestalten und Arabesken. Oben die Jahrzahl 1520.

Tauler's Predigten in niedersächsischer Sprache. Halberstadt, 1523. Fol. (Panzer No. 1279.)

Der Titel steht in einem von Säulen getragenen Portale; oben ein Paar unbekleidete Kinder, welche Blumengewinde halten, unten zwei auf langen Hörnern blasende Engel. Zwischen diesen die Jhrz. 1521. H. 9 Z. 4 L.; Br. 6. Z.

Am Schlusse der Vorstücke befindet sich das schön geschnittene Wappen Tauler's. Ueber demselben ein Kreuz und der Cardinalshut. Unten die Jhrz. 1520. H. 7 Z. 2 L.; Br. 5 Z. 10 L.

---

8) Vergl. Lisch, Geschichte der Buchdruckerkunst in Meklenburg, 1840.

9) Ueber die Druckerei des Ludwig Trutebul zu Halberstadt, welche später nach Erfurt verlegt wurde, vergl. Wackernagel's Bibliographie des deutschen Kirchenliedes, 1855, S. 59.

Ein Monogramm fehlt diesen Holzschnitten, doch genügt der oberflächliche Vergleich mit denen der Halberstädt'schen Bibel für die Identität des Meisters.

Prospect der Stadt Rothenburg a. d. Tauber.

Der Prospect besteht aus drei einzelnen Blättern und misst 42 Z. 9 L. in der Breite und 11 Z. 5 L. in der Höhe. In einem schmalen Rande steht oben die Ueberschrift: Contrafactur Der Reichsstat Rotenburg vff Der. tauber. Gegen auffgang Der Sonnen. In der Mitte halten zwei Engel zwei Wappen, das eine mit zwei Thürmen, das andere mit einem Löwenkopf; zwischen beiden der deutsche Reichsadler. Die Hauptgebäude sind durch Ueberschriften bezeichnet, der Vordergrund ist durch Reiter, Bauern, Steinmetzen u. dergl. belebt. Die Zeichnung dieses Formschnittes, der schon durch seine Grösse beachtet zu werden verdient, ist correct, der Schnitt hingegen roh; das Ganze deutet auf das Ende des 16. Jahrhunderts und auf den Verfall der Formschneidekunst. Der Meister hat sich nicht genannt, doch möchte das leere Täfelchen in der rechten Ecke nach oben, das in dem vorliegenden Abdrucke leer ist, dazu bestimmt sein, einen Namen aufzunehmen.

Wiechmann-Kadow.

Beitrag zu den Holzschnitten des Meister V. W.

Bartsch, P. Gr. T. IX. p. 564.

Della Cavalleria, das ist: Gründlicher und auszführlicher Bericht, von Allem was zu der löblichen Reuterey gehörig, und einem Cavallier zu wissen von nöthen: Insonderheit von Turnier- und Ritterspielen, etc. etc. Durch den weiland Woledlen etc. Georg Engelhard Löhneyss, auf Remlingen und Newndorff, Erbgesessen etc. etc. (zum drittenmale) Gedruckt zu Remlingen 1624.

(In Kupfer gestochenes Titelblatt; auf der Rückseite das radierte Portrait des Verfassers in Oval mit seinen Ahnenwappen in verzierter Umgebung.)

Mit 9 grossen Holzschnitt-Blättern vom Meister V. W. (Bartsch No. 324 des Monogrammes. B. P. Gr. T. IX. p. 564) und einer grossen Menge kleinerer im Text eingedruckter Holzschnitte.

Nebst zwei Folio-Blättern in Kupfer radiert von einem andern Meister, sehr gut gemacht.

Mehrere viel schlechter gestochene Blätter scheinen dieser 3. Auflage zugefügt zu sein.

Vorstellungen der Holzschnittblätter in Folio:

No. 1. Wie eine Bahn sol geziert und zugerichtet seyn. (Ohne Zeichen.)

No. 2. Wie der Zug zum Ringrennen soll auff der Bahn ziehen. (Ohne Zeichen.)

No. 3. Kampff mit den Werff-Angeln.

No. 4. Das Kopffrennen. (Das Monogramm L. G. — nicht in B. — oben rechts beim Schloss.)

No. 5. Das Quintanrennen. (Ohne Zeichen.)

No. 6. Das Balgenrennen. (Links unten auf dem reich verzierten Erckel das Zeichen V. W.)

No. 7. Das Freyturnier. (In der untern Ecke rechts das Zeichen V. W. — hier wie U. W. geschrieben.)

No. 8. Das Scharfrennen und Krondelstechen. (Das Zeichen V. W. auf der Tribune unten in der Mitte.)

No. 9. Die Schlittenfahrt und mascaradische Aufzug. (Das Zeichen V. W. in der Mitte auf dem Schloss beim Portale. Dieses einzige Blatt ist in B. erwähnt.)

Die radierten Folioblätter:

No. 1. Auffzug zum Fussturnier. (Geht in vier Reihen quer über das Blatt. Ohne Zeichen.)

No. 2. Das Fussturnier. (In drei Abtheilungen übereinander. Ohne Zeichen.)

Graf **Axel Bielke** in Stockholm.

Die Entwürfe zu den Holzschnitten der Werke des Conradus Celtis.

Vom k. Oberbibliothekar **Dr. A. Ruland** in Würzburg.

Die Holzschnitte zu den Büchern des Conrad Celtis, besonders jene zu seinen Büchern der Liebe (Quatuor Libri Amorum. Norimbergae. 1502) sind zu Nürnberg durch Albrecht Dürer verfertigt, wie denn Celtis gewohnt gewesen zu sein scheint, die Entwürfe zu seinen Tafeln den Künstlern durch Worte, die er in der treffenden Ordnung untereinander oder nebeneinander stellte,

vorgeschrieben zu haben. Bereits der Inhalt eines bei Klüpfel[1]) angeführten Briefs von 1493 deutet dieses an: „Anonymo Norimbergensi misit carmina ... Adjunxit chartam, tradendam pictori, ut, quod praescripsit, delinearet." Ein solcher Entwurf zu den Tafeln der Libri IV Amorum hat sich nun wirklich in einem Codex des Hartmann Schedel erhalten.

Dieser Codex, von des fleissigen Hartmann Schedel's eigner Hand, auf starkem Papier geschrieben, 259 Quartblätter stark, fast 9 Zoll hoch und 6½ breit, auf der k. Hof- und Staatsbibliothek als „Cod. lat. Monacensis 434" aufbewahrt, — enthält eine Sammlung von verschiedenen kleinen Schriften, welche sich Schedel in der schon früher erwähnten Weise[2]) abschrieb.

Der „Index. eorum. que. isto. libro. ponuntur" füllt 2 Blätter.

Bl. 2—10 „Romanae Vrbis Regionum brevis Descriptio.

Bl. 13—40 „Hieronymi Pauli Barcinonensis ad R. D. Rodericum Epm̄ Portuensem Cardinalem Valentinum. S. R. E. Vicecancellarium de Fluminibus et Montibus Hispaniarum Libellus."

Vor Blatt 43 findet sich nun ein Abdruck oder vielmehr Sonderabdruck des dritten Albrecht Dürer'schen Holzschnittes aus den Libris Amorum des Celtis — die Philosophie vorstellend.

Blatt 43—68 „Sequuntur. foeliciter. lepida. ac. varia. Epigrammata. laude. digna.

Es sind dieses Excerpte, welche sich Schedel aus den damals — und zum Theil heute noch — ungedruckten Schriften oder Gedichten des Conrad Celtis zusammen schrieb. Von den gedruckten Gedichten finden sich hier Ode XI des III. Buchs; die Fragmente aus den Libris amorum Blatt 73^b. 74^b. 75^b. 76. 77^b, bekannt und öfter gedruckt unter dem Namen „C. C. de situ et moribus Germaniae" (vergl. Klüpfel a. a. O. P. II. p. 62—63); Ode V des I. Buchs, mit verschiedenen Lesearten.

Die Epigrammata, zumeist ungedruckt, scheinen ein Auszug der ungedruckten „Epigrammaton libri V." Es finden sich unter diesen Epigramme: De Rosvida. — De eruptione et generatione fontium. — Ad Serenum de sculptura lapidum. — De peplo Bauarico. — De Orpho delatore. — Comparacio avari et doctoris. Epitaphion Aemburgi (also Heimburg) primi in Germania legum interpretis — Epitaphion Fratris Nicolai Heremitae. — De Ioanne Anglico muliere — u. s. w. — „De bibliotheca Tritemii" beginnend:

Si quis forte velit triplicem cognoscere linguam
Argolicam, latiam, Niliacamque simul
Ille petat Rhenum u. s. w.

1) Vergl. Klüpfel de vita et scriptis Conradi Celtis etc. etc. Friburgi Brisg. 1827. Part. II. p. 147.

2) Vergl. Serapeum Jahrg. 1855. S. 268.

Es sind beiläufig 123 solcher Epigramme.

Merkwürdig sind zwei kleine Druckstücke, welche diesen Epigrammen der Vor- und Rückseite des Blattes 45 aufgeklebt sind, und mit der Literatur des Celtis in Verbindung stehen.

Das Vorderblättchen, 4 Zoll breit, 2½ Zoll hoch, enthält die bekannten, auch in der Roswitha vorkommenden, Verse Pirkheimer's in ganz eigenem Drucke:

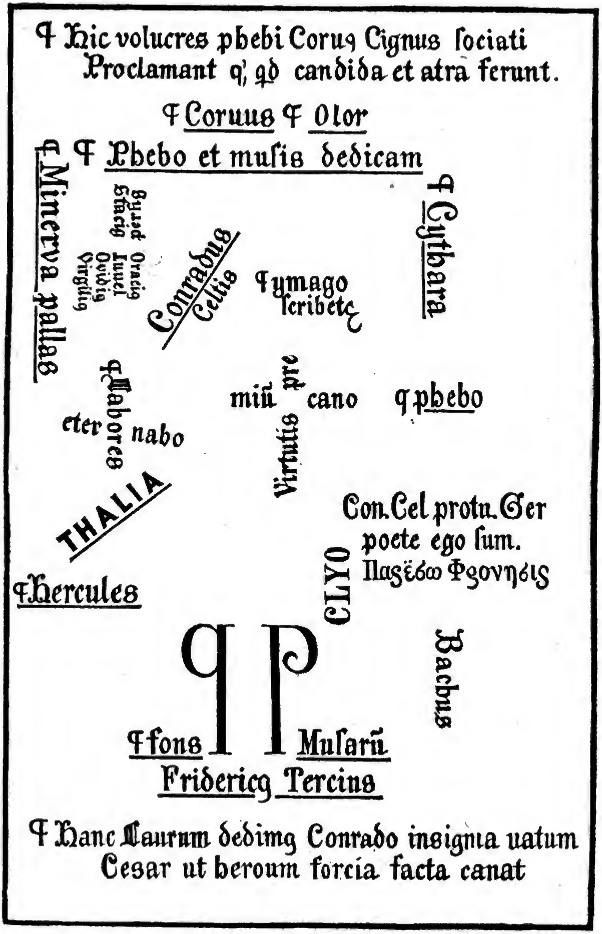
Vilibaldus pirgheimer
Ει σαπφὼ δεκάτη μουσάων ἐστὶν ἀδόντων
Ῥόσβιϑ ἑνδεκάτη μοῦσα καταγράφεται
eiusdem traductio
Si sappho decima est mufarum dulce Canentum
Rofuitha fcribenda est undecima aonidum.

Das Blättchen der Rückseite ist 3¾ Zoll lang, 2½ Zoll breit und enthält gedruckt mit derselben lateinischen Schrift die 3 Disticha des Conradus Celtis:

Vt quondam domite gentes de victaq³ regna
Victori nomen contribuere fuo
Germani drufo Crete tribuere metallo
Scipiadi nomen punica terra dedit
Dic age Maximiliane folus Certiffime Rerum
Dic age magnaℬ publica cura deum
Conradus Celtis.

Blatt 69 des Codex giebt nun den Entwurf zum vierten Bild der Libri amorum, welches Klüpfel mit den Worten a. a. O. S. 107 beschreibt: „Icon quarta .. refert scribentem Celtem, caterva Deorum, Dearumque undique cinctum, ac præ se habentem opera Virgilii, Ovidii, Juvenalis, Horatii, Persii, Statii; accubante ad heri pedes Lachne. Castalio Musarum Fonti supereminent Celtis arma, quibus exhibetur duplex littera P, aut si mavis, etiam C; una cum tribus stellulis."

Es ist nun sehr interessant, den Entwurf mit dem Bilde selbst zu vergleichen. Es folge sofort Celtis Entwurf, welcher die ganze Quartseite füllt.



Blatt 70 findet sich der Entwurf zum dritten Bild — die Philosophie vorstellend, der ursprünglich einfacher gehalten war

als die Ausführung; denn das Bild wird mit den Worten angedeutet:

¶ Sophiam me Greci. Latini Sapienciā vocant Egipcii me InVenere, Greci Scripsere, Latini Transtulere Germani ampliavere ꝛ illustravere

¶ Aegiptior Sacerdotes

Θ
M
A
Γ
AP
PEO
ΛO
ΓPA
Φ

¶ Germanor sapiētes

¶ Gregor phī

¶ Rhetores & Poete Romanor & latīor

Die Rückseite dieses Blattes enthält den Entwurf des Titelblattes, jedoch etwas abweichend.

Blatt 71 enthält den Entwurf zum Holzschnitt „Hasilina Sarmata“, die Rückseite jenen zur „Elsula Alpina“.

Blatt 72 giebt den Entwurf zur „Ursula Galla“, die Rückseite aber zur „Barbara Codonea“.

Es versteht sich von selbst, dass Celtis noch besondere ausführlichere Briefe zu diesen Entwürfen gegeben haben wird, wie er denn überhaupt ein Freund von Illustrationen gewesen sein muss, da bereits aus seinem Briefe an Janus Tolophus zu Regensburg von 1493, wo er sich längere Zeit zu Nürnberg aufhielt, erhellet, dass er daran gewesen sei „ut antiquorum deorum prosapiam et Fastorum sex libros imaginibus illustrandos curaret.“

Es ist nun kaum zu zweifeln, dass Dr. Hartmann Schedel, der in Folge seiner Chronik-Herausgabe so viel mit Malern und Xylographen zu thun hatte, von Celtis bei der Fertigung der Holzschnitte zu den IV Büchern der Liebe befragt und beigezogen

wurde, wodurch ersterer als Sammlergeist in die Lage kam, sich eine Copie in dem vorliegenden Bande[3]) nehmen zu können.

Der übrige Inhalt des Bandes gehört nicht mehr zu obigem Zwecke, doch sei er kurz hier angegeben; nämlich:

Blatt 79—91. Opus Mainardi Ferrariensis physici Mirandulani ad Martinum Mellerstat, von Schedel am 9. Sept. 1500 zu Nürnberg geschrieben.

Zwischen Blatt 92 und 93 ist der lateinische Brief eines ungenannten Gelehrten, von Bamberg aus datirt — 1500 — in Abschrift eingeschaltet. Derselbe scheint an einen Druckerherrn oder Buchhändler gerichtet, und werden in ihm die „lucubrationes iheronymi" zu kaufen verlangt. „Habes" — schreibt er — „ut „asseris sermones eius ad vulgum fieri solitos, lingua tuscana „pressos." Es sind also die Schriften des Hieronymus Savanarola gemeint. Auch schreibt der Schreiber von seinem eignen Werke: „Praeterea in re nostra tibi credita si totum paternitati „tuae visum fuerit hoc placere. „Quod de meliori. papiro: mar„ginariis annotationibus — et moduo graeculo in recto" u. s. w.

Blatt 93—94. Ode sapphica Ad Battum Inimicum in Seculi luxum. Anfang: „Batte rhenanis mihi junctus arvis."

Blatt 95—101. Literae Venetorum ad Caesaream majestatem et Responsio Maximiliani Regis Romanorum de expugnatione Mothoni.

Blatt 104—111. De nova ordinatione In Augustensi conventu Iosephi Grunpeck ad Archiepiscopum Maguntinum Bertholdum Epistola. Gleichfalls im Jahre 1500 von Schedel geschrieben.

Blatt 113—214. Opusculum Jo. Francisci Pici M. de sententia excommunicationis injusta, pro Hieronymi Savanarolae innocentia. — Excoῑunicatio contra fratrem Hieronymum. — Samuelis Cassinensis invectiva in Hieronymum Savanarolam. Defensio Hieronymi Savanarolae adversus Samuelem Cassinensem per Joañem Fr. Picum.

Schedel schrieb diese Schriften zum Theil aus den Druckwerken ab, wie den Samuel Cassinensis aus der Ausgabe: „Mediolani 1497", gleichfalls 1500.

Blatt 217—220. De Ortu ac Laudabili Progressu conventus fratrum Ordinis Predicatorum Nuremberge.

---

3) Bei Blatt 69 findet sich ein Zettelchen eingeklebt, worauf von Conrad Celtis eigenhändig geschrieben steht:

„Corneliū tacitū de situ germanie."

Die Rückseite enthält von Schedel's Hand das Distichon:

Te tua stella locat sed me mea sidera volvunt
Ergo tibi requies et mihi nulla quies.

Blatt 223—224. Preambulum. de clavis mulieribus de gentibus in Ferraria pro attestatione veritatis, von Schedel 1501 geschrieben.

Wir übergehen die „Materia disputata de immaculatissima Conceptione Dei genitricis Mariae“ u. s. w.

Bei dieser Gelegenheit möge bemerkt werden, dass die k. Hof- und Staatsbibliothek das Exemplar der Libri Amorum Conradi Cetis besitzt, welches einst im Besitze Hartmann Schedel's war, sich aber später in den Händen des Münchner Franziskanerklosters befand. Schedel schrieb dem letzten leeren Blatte des Bandes bei:

Auspitiis Noremberga potens felicibus aucta
Te decus Imperii numina stare jubent
Te Numa sacra docet: Justi Traianus et equi
Judicis officium: Juno ministrat opes
Consiliis patres utuntur Palladis almae
Lis tibi: paxque: salus cuncta per eva manet
Si furor externus te vult arcessere bello
Mars parat arma tibi: Mars juvat arte sua
Spem tamen haud prorsus Invictus ponis in armis
Haud opibus tentas omnia posse tuis
Sed pia succendis patrono thura Sebaldo
Te sibi commendas: menia templa sua
Hunc patres: populus: virgo pudica matrona
Concelebrant votis: ut tueare velit.

Darunter schrieb auch ein Franziskaner:

Heu quantum distas â te mutata Norimberg?
Auri frons auri fronte Sebaldus erat.
Ventre Dei Luti in ventrem te rana redegit:
Jam Calva â Mahumet ne tumulere cave.

Fr. Edmund Francisc.
1663. 9. Aug.
minante Turcâ.

Der Kunstverein in Oldenburg.

(Aus einem Schreiben an R. Weigel.)

Zwar weiss ich nicht, ob das Leben der modernen Kunstvereine ein Interesse für Ihr geschätztes Archiv hat, indess will ich es dennoch wagen, Ihnen, mein verehrter Gönner, eine kleine

Skizze des hiesigen Kunstvereins zu geben — selbst auf die Gefahr hin, in der Redactions-Mappe bis an den jüngsten Tag, oder bis zur nächsten grossen Fidibus-Fabrikation stecken zu bleiben.[1])

So hören Sie denn.

Seit Halem's und Gramberg's Zeit, in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, hatte sich in unserer guten Stadt Oldenburg, in Form s. g. Kränzchen, ein eigenthümliches literarisches Leben gebildet, welches vornehmlich durch den verstorbenen Herzog Peter Friedrich Ludwig, einen sehr bewanderten Botaniker, Freund der Historie, Gründer des Kupferstich-Cabinets und der öffentlichen Bibliothek, gefördert wurde. Er war es auch, der in dem reizenden Idyll Eutin Stolberg, Tischbein, Voss u. s. w. um sich sammelte — dessen liebliches Idyll man erst dann ganz nachempfinden kann, wenn man es am klaren See, hingestreckt in den Schatten der weitüberhängenden Zweige der herrlichsten Buchen, liest. Doch ich muss abbrechen, denn im entgegengesetzten Fall würde ich sobald nicht aufhören zu schwärmen, vom Kellersee, Ugley, Selenter-See und dem reizenden Ploen, Eutin u. s. w.

Die erwähnten Keime eines geistigen Lebens fanden unter dem Sohne und Nachfolger P. F. Ludwig's, dem Vater Paul Friedrich August, wie das Volk ihn vielfach nannte, einen warmen Pfleger und Beförderer. Er sammelte auf seinen Reisen im Anfange dieses Jahrhunderts schon als Erbprinz eine hübsche Zahl, und zum grössten Theil vortrefflicher Gemälde. Diese Sammlung ward später unter der Leitung des jetzt verstorbenen Oberkammerherrn von Rennenkamp nicht allein vermehrt, sondern er war es auch, der den vortrefflichen Dänen Jerndorf als Hofmaler und Conservator herzog, durch dessen unablässigen Fleiss die Bilder mit höchst seltener Gewissenhaftigkeit, was durchaus nöthig, wiederhergestellt, und so gut es die höchst mangelhafte Lokalität zuliess, aufgestellt wurden.

Ich könnte hier noch einen Blick auf das reiche Kupferstich-Cabinet, die Sammlung deutscher Alterthümer, das Münz-, Naturalien- und physikalische Cabinet werfen, welche letzteren vornehmlich der Munificenz des Grossherzogs P. F. August ihre Entstehung verdanken; er war unablässig bemüht, seiner Residenz den Born von Kunst und Wissenschaft zuzuführen; indess würde das wieder eine Abschweifung sein und den mir gestatteten Raum doch wohl überschreiten, doch glaubte ich diese Notizen voran-

1) Da sich bleibendes Besitzthum an Gemälden etc. besonders auch an Kupferstichen daran knüpft, so ist uns die Mittheilung des hochgeehrten Berichterstatters sehr willkommen; der Leipziger Kunstverein hat durch das Festhalten an seinem Vorsatze, vermittelst des Kunstvereins sich ein bleibendes Besitzthum an Kunstwerken zu verschaffen und ein Städtisches Museum zu begründen, die erfreulichsten Erfahrungen gemacht und gar manche Kunstvereine sind ihm nachgekommen und thun jetzt ein Gleiches. B. Weigel.

schicken zu müssen, um den Leser einigermaassen nach Oldenburg zu versetzen.

Das Beispiel des obenerwähnten Kränzchens trug Früchte, indem sich nach ihm mehrere ähnliche bildeten, bis endlich neben jenem Kränzchen, deren es noch heute giebt, ein literarisch-geselliger Verein erwuchs, der unter andern auch Theodor v. Kobbe, Starkloff, Stahr, August Meyer, Julius Mosen zu den Seinen zählte, ja man kann mit Zuversicht behaupten, alle Notabeln des Geistes und Humors.

Auch der leider zu früh heimgerufene, schon genannte Hofmaler Jerndorff gehörte diesem Vereine an, er brachte in ihm den Gedanken zur Sprache, in Oldenburg das Interesse für die bildende Kunst zu beleben — durch Ausstellung von Kunstgegenständen. Lebhaft wurde diese Idee begrüsst und Mitte des Jahres 1842 ein Comitée zur Erreichung dieses Zweckes gewählt. Natürlich befand sich auch Jerndorff in demselben, neben dem bereits auch verstorbenen Starkloff und drei anderen noch lebenden Männern. Diese erliessen Ende des Jahres 1842 eine Aufforderung zur Bildung eines Kunstvereins, in welcher als Zweck des Vereins angegeben war, durch Ausstellung von Kunstwerken das Mittel zur Belehrung und zur Erweckung des Kunstsinnes zu bieten.

Das Comitée ging dabei von der Ansicht aus, auch dem Unbemittelten die Möglichkeit des Eintritts offen halten zu müssen und setzte deshalb den jährlich zu leistenden Beitrag auf 1 $^1/_6$ Thlr., wodurch neben dem freien Besuch der Kunstausstellungen, deren allmonatlich eine stattfinden sollte, auch noch ein Loos zu der alljährlichen Verloosung erworben wurde.

Diese Aufforderung fand im Publico so lebhaften Anklang, dass der Verein in den ersten Tagen des Januar 1843 bereits 205 Mitglieder zählte.

Es war immerhin ein gewagtes Unternehmen, in einer kleinen, von allen Centralpunkten entfernten, Stadt ein solches Institut in's Leben rufen zu wollen; indess setzte man seine Hoffnung auf die Unterstützung und Förderung des Grossherzogs und der Privatleute, welche im Besitz von Kunstschätzen waren. Der Erfolg rechtfertigte dies in jeder Hinsicht; der Grossherzog stellte seinen Namen an die Spitze der Subscriptions-Liste und gestattete die Benutzung des Kupferstich-Cabinettes und der Gemälde-Gallerie, wie sich denn auch die Privaten beeiferten, Alles zu leisten, was in ihren Kräften stand. Damit war dem Verein Leben gegeben.

Mitte Januar 1843 war die erste Generalversammlung, in welcher der Entwurf der Statuten genehmigt und die oben erwähnte Zeit der Ausstellungen festgestellt wurde. Man schritt jetzt sofort zu dem Werke selbst und eröffnete am 19. Februar 1843 die erste Ausstellung, deren Fortsetzungen durchaus systematisch waren.

Den Anfang bildeten egyptische Bau- und Bildwerke, dann ging man zu dem classischen Alterthume über, zog neben diesen die ersten Anfänge der christlichen Kunst in Betracht und liess zu gleicher Zeit eine Anzahl moderner Kunstwerke an dem Beschauer vorübergleiten; Architektur, Sculptur und die zeichnenden Künste wurden mit gleicher Aufmerksamkeit vergleichend und neben einander gewürdigt.

Um den Besucher der Ausstellung nicht ohne Führer zu lassen, verfassten die Mitglieder des Comité's Programme, welche in populairer Weise die ausgestellten Ggenstände besprachen. Viele derselben hat Jerndorff verfasst, welcher, obgleich in den ersten Jahren der deutschen Sprache keineswegs vollständig mächtig, sich doch mit grossem Aufwande an Zeit und Kraft dieser Arbeit unterzog, wobei seine Freunde im Comité ihn indess treulich unterstützten. Starklof übernahm die Correspondenz, Rechnungsführung und lieferte die Beschreibung einzelner moderner Gemälde, deren man namentlich der Freund-Nachbarlichkeit Bremens gar viele verdankte.

In dem oben angedeuteten Sinne liess das Comité die Mitglieder des Vereins durch das ganze Gebiet der Kunst wandern. Es war naturgemäss, dass hier endlich eine Gränze, d. h. die Gegenwart, erreicht wurde; es musste daher auf Mittel gedacht werden, dem Vereine anderweitig Zufluss an Kunstwerken zu verschaffen, man knüpfte engere Verbindungen mit Bremen und Hannover an, so dass es bis dahin gelang, es alljährlich bis zu 9 Ausstellungen zu bringen. In neuester Zeit verdankt der Verein dem hohen Interesse, welches der Grossherzog der Förderung der Kunst schenkt, die Ausstellung der durch den Verein zur Förderung der historischen Kunst hervorgerufenen Gemälde; auch hat man eine Verbindung mit dem Comité für auswärtige Kunstvereins-Angelegenheiten in Düsseldorf angeknüpft. Um von der Thätigkeit des Vereins eine ungefähre Uebersicht zu geben, mag hier erwähnt werden, dass durch denselben in dem Zeitraume 1843—1856, bei durchschnittlich 7 Ausstellungen jährlich, reichlich 5000 Kunstwerke aller Art, von denen etwa ⅓ auf Gemälde kamen, ausgestellt wurden; in demselben Zeitraume wurden Seitens des Vereins für etwa 2500 Thlr. Gemälde und andere Kunstwerke zur Verloosung unter seine Mitglieder angekauft, für den gleichen Betrag etwa wurde an Se. K. Hoh. den Grossherzog und an Private verkauft.

Diese Thätigkeit des Comité's hat augenscheinlich Früchte getragen, denn nicht allein, dass die Zahl der Mitglieder sich auf 400 gehoben hat, sondern auch die Ansprüche und der Geschmack für die Kunst haben sich gesteigert und verfeinert. Ersteres findet seinen Ausdruck besonders darin, dass von vielen Seiten der Wunsch sich zu regen beginnt, das so ungünstige Ausstellungs-

lokal zu verlassen und zu diesem Zweck ein eignes Gebäude zu erbauen; letzteres aber in der an sich bedeutend vorhandenen Zahl der Besuchenden. Ja hie und da machen sich schon Stimmen geltend, welche wünschen, fernerhin keine Gemälde zum Verloosen, sondern nur noch alljährlich 2—3 Bilder als Eigenthum des Vereins zu erwerben, ein Gedanke, dessen Pflege wir dem Comité angelegentlich empfehlen.

Mit der Ausführung des Gedankens der Erbauung einer Kunsthalle ist das Comité, wie wir vernehmen, gegenwärtig ernstlich beschäftigt. Mit dieser tritt der Verein in ein neues Stadium und wir hoffen zuversichtlich, dass die Zukunft ihm eben so günstig sein möge, als die Gegenwart. Erfreut sich doch der Verein nicht allein der Gunst des Publikums, sondern ganz besonders der Pflege und Förderung des Grossherzogs, welcher nicht allein alljährlich demselben eine nicht unbedeutende Anzahl von Kupferstichen u. dergl. nebst einigen Gemälden zum Verloosen überliess, sondern demselben auch einen vortrefflich gelegenen Platz zur Erbauung einer Kunsthalle schenkte, welcher ganz neuerlich der Munificenz eines andern hohen Gönners, des Prinzen Peter von Oldenburg K. H., eine sehr erwünschte Vergrösserung verdankt.

Wo aber das bescheidene Streben nach Verbreitung der edelsten Genüsse des Lebens solchen Schutz findet, verbunden mit einer thatsächlichen Theilnahme des Landes, welches die Zwecke des Vereins alljährlich mit 100 Thlrn. unterstützt, da ist mit Zuversicht zu hoffen, dass auch die Kunst in unserm entlegenen Norden freudig emporblühe und sich niederlasse an der freundlich gebotenen Stätte. **K.**

Miniaturen einer Handschrift medicinischen Inhalts in Dresden.

Von **Dr. Ludwig Choulant.**

Die Königl. öffentliche Bibliothek zu Dresden bewahrt unter ihren Handschriften einen Pergamentcodex in zwei Grossfoliobänden (D 92, 93), eine lateinische, um das Jahr 1330 von Niccolao da Reggio (Nicolaus Regius) verfasste Uebersetzung vieler Schriften des Galenos enthaltend. Die Handschrift ist im Anfange des XV. Jahrhunderts in den Niederlanden, vielleicht zu Brüssel, geschrieben und mit einer grossen Anzahl schön gemalter Initialen ausgestattet, grösstentheils medicinischen Inhaltes, für Costüm und

Sitte des Mittelalters in hohem Grade lehrreich. (Ebert, Geschichte und Beschreibung der k. öffentl. Bibliothek zu Dresden. Leipzig 1822. 8. S. 261; Falkenstein, Beschreibung der königl. öffentl. Bibliothek zu Dresden. Dresden 1839. 8. S. 243.) Eine bisher noch nirgend gegebene genauere Nachricht von diesem Codex soll nach eigener Anschauung hier versucht werden.

Diese Handschrift besteht aus 617 in zwei Grossfoliobände gebundenen Blättern. Die Schrift ist eine sehr deutliche, leicht lesbare Minuskel von etwas blasser Schwärze, die Titel roth, die Unterscheidungszeichen der Sätze im Text abwechselnd roth und blau. Ausser einer Anzahl von gemalten Randleisten aus Blumen und Blättern gebildet, finden sich 116 besser gemalte, in lebhaften Farben und Gold ausgeführte Initialen von verschiedener Grösse. Von diesen hat eine einzige (Bl. 480) den blossen Buchstaben I mit Ornamentik, alle andern stellen Scenen mit meistens mehreren Figuren vor, die in Zeichnung sehr vorzüglich, selbst in den Gesichtszügen oft ausdrucksvoll genug sind; sie beziehen sich zum grösseren Theile auf medicinische Verrichtungen, 31 davon sind aber allgemeineren Inhalts.

Das Bild eines Studirzimmers (Bl. 407 b) mit an zwei Wänden auf Bücherbretern stehenden Büchern; nur eines dieser letztern ist gelegt, alle sind gut gebunden, mit Klammern versehen, sie wenden die eine Aussenseite des Deckels dem Beschauer zu. Vor dem bekannten mittelalterlichen Drehpulte, das man ja noch in dem hohen Chor alter, namentlich italienischer Kirchen sehen kann, steht ein lang und reich gekleideter, um den Hals mit einem schmalen Hermelinkragen versehener Mann, eine zugebundene, mit goldenem Knopfe gezierte Mütze auf dem Kopfe; vor ihm liegt auf dem Pulte ein aufgeschlagenes Buch, in welchem er eifrig zu lesen scheint. Ein ähnliches Zimmer (Bl. 415 b) zeigt ein mit zwei Pulten übereinander versehenes Geräth, das untere Pult fest, das obere beweglich; auf dem unteren Pulte liegt ein breites, auf anderthalb Columnen beschriebenes, durch eine vom obern Rande des Pultes herabhängende, an einem Faden befestigte Kugel festgehalten. Vor ihm sitzt schreibend ein Mann in blauem, unten mit Hermelin besetztem Unterkleide, über welches ein rother, auch den Kopf bedeckender, oben mit Hermelin besetzter Mantel gezogen ist. Ein grösseres Arbeitszimmer (Bl. 309), vorn mit drei auf Säulen stehenden Bogen versehen, zeigt ein Pult, dessen unterer Theil einen sechsseitigen Tisch vorstellt, auf welchem Schreibegeräthe liegen, darüber trägt er ein bewegliches Pult und über diesem an demselben durchgehenden Stocke, der frei in eine gewundene Spitze ausläuft, einen runden, mit hoher Kante versehenen Tisch, auf welchem zwei Bücher stehen. An dem Pulte schreibt sitzend ein bärtiger, mit rothem Unter- und blauem Oberkleide bekleideter, mit einer Mütze aus Goldstoff und Hermelin

bedeckter Mann; in der rechten Hand hält er den weissen Schreibstift, in der linken einen schwarzen Stift, mit welchem er das Papier festzuhalten scheint; Ober- und Unterkleid reich mit Hermelin besetzt. Eine ähnliche Darstellung zeigt Bl. 468: ein bartloser Mann in blauem, hermelinbesetztem Kleide sitzt vor einem einfachen Drehpulte; er hält in der rechten Hand den weissen Schreibstift und mit einem in der linken Hand ruhenden schwarzen Stifte das Papier fest. Diese Art das Papier zu halten kommt nicht weiter im Buche vor; das Papier wird entweder gar nicht, mit einer Hand oder durch die von oben herabhängende Kugel gehalten. Das Arbeitszimmer Bl. 1 zeigt ausser dem Pulte, an welchem ein mit hermelinbesetzter Kleidung und Mütze versehener Mann schreibt, noch ein zweites Geräth, ein rundes, mit hoher Kante versehenes, bewegliches Bücherbret, auf welchem ein geschlossenes und ein aufgeschlagenes Buch stehen. Auf Bl. 422 b ein Pult auf einem langen Tische feststehend, an welchem geschrieben wird, hinter dem Schreiber ein bewegliches Pult. Ganz ähnlich sind die Pulte auf Bl. 34, wo aber nicht ein Lehrer, sondern ein Schüler schreibt; einfach braunes Kleid und grauer Hut; er wendet sich lebhaft nach dem hintern Pulte um, in eine dort liegende Schrift sehend. Andere einsam Schreibende in Lehrerkleidung auf Bl. 238 b, 355, 144 b, auf welchem letztern der Schreiber die Feder prüfend beschaut; auf Bl. 507 b sitzt vor dem Schreibenden ein junger Mann am Fussboden, den Kopf auf die linke Hand gestützt, entweder ein Kranker oder ein Diener. In der Function als öffentlicher Lehrer zeigt Bl. 30 den hermelinbekleideten Mann, das Haupt mit rother Kappe bedeckt, vor einem einfachen Pulte sitzend und vor ihm auf Bänken, vor welchen immer ein gemeinsames Pult steht, sitzen acht Schüler, baarhaupt, mit gescheiteltem Haar, einfachem Ober- und Unterkleid; zur linken Seite des Lehrers, den Schülern das Gesicht zugewendet, steht der Pedell oder ein anderer Aufsichtführender, einen Stab im linken Arme, der oben in eine viereckige, gebäudeförmige Verzierung ausgeht; seine Kleidung ist die der Schüler, nur hat sie am Kragen und an den Aermeln Hermelinbesatz; auch er ist ohne Kopfbedeckung. Eine gleiche Versammlung von sechs auf Bänken sitzenden Schülern findet sich Bl. 39, nur sitzt hier der Lehrer auf einem reich verzierten Katheder, an dessen hinterer Wand ein blauer, mit den französischen Lilien besäeter Teppich prangt. Auch hier steht der Pedell mit seinem Stabe zur Linken des Lehrers. Nicht weit vom Eingange steht ein blos mit dem Unterkleide, nicht mit Mantel Bekleideter, ein Buch unter dem linken Arme; man könnte ihn für einen jüngern Schüler geringern Grades halten. Nochmals erscheint der Pedell mit Stab auf Bl. 503 b, hier jedoch nicht blau, wie auf den beiden vorigen Darstellungen, sondern roth gekleidet; es sind hier neun Schüler zugegen, drei

davon, dem Lehrer gegenüber sitzend, zeichnen sich durch faltige Mäntel aus, wie auch etwas Aehnliches schon auf den beiden vorigen Darstellungen bemerkt wird. Endlich auf Bl. 608 b, wo der Pedell blau gekleidet erscheint und acht Schüler zugegen sind. Andere Versammlungen des Lehrers mit seinen Schülern, jedoch ohne den Pedell, kommen vor Bl. 477 b, wo drei Schüler vor dem auf dem Katheder sitzenden Lehrer stehen und zu sprechen scheinen. Bl. 587 b, vier Schüler auf Bänken sitzend vor dem etwas einfacher als sonst gekleideten Lehrer, alle haben Pulte, meist mit aufgeschlagenen Büchern, vor sich. Bl. 390, vor dem auf dem Katheder sitzenden Lehrer stehen zu dessen Linken vier Schüler, zur Rechten aber vier bärtige Männer im Gespräch mit einander und von dem Lehrer abgewendet; sie tragen verschiedene, zum Theil morgenländische Kleidung, zwei davon haben Bücher unter dem Arme; scheint eine allegorische Darstellung davon zu sein, dass der Lehrer seinen Schülern eine Widerlegung früherer Lehren ärztlicher Schulen giebt. Bl. 342 b, vor dem auf dem Katheder sitzenden Lehrer in blauem, hermelinbesetztem Mantel stehen zwei mit schwarzem, oben weiss verbrämtem Oberkleid versehene Schüler, an der Wand: Galienus. Abweichend ist Bl. 24 b, wo vor dem auf dem Katheder sitzenden, einfacher gekleideten Lehrer vier junge Leute stehen, welche zu singen scheinen, an der Wand dieselbe Inschrift. Bl. 67, wo vor dem sitzenden Lehrer zwei Schüler stehen, welche den einen Arm erheben, bezieht sich auf den vom Bau der Hand handelnden Text. Bl. 330 b, in einer offenen Halle, die nach der Strasse sich öffnet, sitzt der Lehrer auf dem Katheder, zu seiner Rechten stehen vier Schüler, auf der Strasse vor der Halle ein Mädchen zwei Gefässe mit Milch an einem Joche auf der rechten Schulter tragend, ein Mann auf einem Schiebbocke ein Fass fahrend, aus welchem eine rothe Flüssigkeit in ein daneben gestelltes kleines Gefäss läuft; ein Knabe mit einem Essiggefäss in der Hand. Bl. 12 b, links im Bilde steht ein rothbekleideter bartloser Mann mit rother Kappe auf dem Kopfe, an dem unteren Rande seines Kleides: Galienus, ihm gegenüber ein reichgekleideter bärtiger Mann, zwischen ihnen, in einer runden Einfassung, eine kleine Landschaft, im Hintergrunde des Zimmers zwei Schüler. Bl. 467, auf einem thronartigen, hinten mit einem blauen goldverzierten Teppich versehenen Sitze ein bärtiger Mann mit einem grauen, runden, breitkrempigen Hute bedeckt und mit breitem Hermelinkragen auf rothem Gewande bekleidet, vor ihm vier junge Leute in Schülerkleidung, von denen einer ein musikalisches Instrument bläst. Bl. 16, freier Platz vor dem Stadtthore, rechts ein Mann in Arzt- oder Lehrerkleidung, vor ihm eine Bürgerfamilie, mit welcher er spricht: Mann, Frau, Kind, Diener und Hund. Bl. 258, freier Platz ausserhalb der Stadtmauer, Mann in derselben Kleidung und vier Schüler, auf der Erde

zwischen beiden werden mehrere Bücher verbrennt; bezieht sich auf eine Erzählung im Texte. Ueberreichung von Büchern: Bl. 197 b, an einen mit der Krone auf dem Haupte sitzenden Fürsten, neben welchem fünf obere Beamte stehen; Bl. 296, an einen sitzenden Lehrer, daneben drei Schüler; Bl. 272 stellt in abgesonderten Scenen zwei Ueberreichungen dar; Bl. 9, zwei reichgekleidete bärtige Männer knieen vor einem Altare, auf welchem zwei Götterbilder (wahrscheinlich Aesculap und Apollo) stehen und zwei andere kleinere Bücher von den Knieenden empfangen oder sie ihnen geben, an der Hinterwand: De introduct. medicorum; Bl. 445, drei stehende Männer in verschiedenartiger Lehrerkleidung, über ihnen die Worte: Platon, Anaxagoras, Democritus. Thiere: Bl. 312 b, ein stehender bartloser Mann in Lehrerkleidung, vor ihm ein sitzender bärtiger Mann, zwischen beiden ein Hund, im Hintergrunde ein reiches Bett; ein Hund findet sich Bl. 392 b ebenfalls; Bl. 436, ein Lehrer auf dem Katheder sitzend, zu seiner Rechten zwei Schüler, zur Linken vier Thiere; Bl. 443, im Freien, in einem umzäunten Platze sitzt der Lehrer auf dem Katheder, zu seiner Linken stehen fünf Schüler, vor ihm auf dem Erdboden ein brennendes Feuer, ein Springbrunnen, sechs verschiedene Thiere, darunter ein geflügeltes, in der Ferne stehen drei bärtige Männer in Gespräch; Bl. 59, Lehrer auf dem Katheder, dessen blaue Hinterwand mit den goldenen französischen Lilien geziert ist, zu seiner Rechten stehen drei Schüler, zur Linken ein nackter Mann und fünf Säugethiere, in der Ferne sieht man ein Bergschloss; Bl. 177, Lehrer und zwei Schüler, vorn ein nackter Mann und ein Elephant mit einem Thurm auf seinem Rücken; Bl. 195 auf einem freien Platze vor Häusern steht auf einer Bank ein Schlangengaukler oder ein Theriakskrämer, in der rechten Hand hält er eine lebende Schlange, in der linken eine Arzneibüchse, vor ihm stehen sieben junge Leute; Bl. 378 in einem umzäunten Garten zwei Schüler mit Gewächsen beschäftigt, daneben der Lehrer stehend; Bl. 397, in einem Kräutergewölbe der Lehrer mit acht Schülern, Arzneigefässe und getrocknete, zum Theil aufgehängte, zum Theil umherliegende, sehr zierlich ausgeführte Kräuter.

Von einem Skelett, von einer Leichenöffnung oder von Eingeweiden findet sich keine Darstellung; Bl. 26 b, in einem zierlich geschmückten Zimmer stehen zwei ältere Männer, über ihnen: Aristoteles, Galienus, letzterer hält in seiner linken Hand ein wie ein Kartenherz geformtes Herz, das er zu demonstriren scheint, neben ihm drei Schüler; Aristoteles, der ebenfalls zu sprechen scheint, hält in seiner Rechten ein zusammengefaltetes Blatt; Bl. 19 b, 95 b, 109, vor dem auf dem Katheder sitzenden Lehrer und zwei neben ihm stehenden Schülern steht ein nackter Mann, dessen Brusthöhle geöffnet ist, so dass man das Herz darin liegen

sieht. Da der so aufgeschnittene Mann wie ein Gesunder aufrecht steht und geht, so ist offenbar die ganze Darstellung eine symbolische von anatomisch-physiologischer Lehre über das Herz, und der Lehrer ist Galen selbst; so erklärt sich, wenn anderwärts vor dem Lehrer und seinen Schülern Bl. 50 ein nacktes Weib, Bl. 158 und Bl. 295 b eine nackte Schwangere, Bl. 34, 83 b, 93 b, 151, 169 b nackte Männer, Bl. 304 ein nackter Mann, der eine eben solche Frau an der Hand führt, Bl. 43 selbst ein Ehebett mit einem darin liegenden nackten bis an die Brust zugedeckten Paare, Bl. 164 b ein bekleideter Mann mit entblössten und erigirten Genitalien erscheint, wo überall nicht an wirkliche Scenen gedacht werden kann. Auf anderen Bildern sind die vorgestellten Personen bekleidet, so Bl. 42 b, wo auf einem Bett ein junger Mann und ein Mädchen schlafend, vollständig bekleidet, aber nicht zugedeckt liegen, eine andere bekleidete Figur, am Fussende des Bettes kauernd, schläft; auch hier ist der Lehrer mit zwei Schülern gegenwärtig, das Capitel, zu dem diese Initiale gehört, handelt von den Träumen; eben so Bl. 20 und Bl. 20 b, singende oder sprechende Personen; Bl. 135, ein Jüngling und ein Mädchen hinter einem Tische sitzend; Bl. 75 b, ein halbbekleideter Mann; Bl. 366 b, zwei junge, kurz gekleidete Männer, welche Obst zu essen oder zu riechen scheinen, hier ist blos der Lehrer auf dem Katheder sitzend, aber kein Schüler gegenwärtig.

Viele Bilder stellen Kranke und Verletzte dar, meistens sind Aerzte, Wundärzte, Apotheker, Diener, Wärterinnen dabei beschäftigt. Erstere liegen theils im Bett, dann immer nackt, bis an die Brust zugedeckt, so Bl. 7 b, 461 b, 509, 560, oder stehend und sitzend, die leidenden Theile bezeichnend, theils an Stöcken und Krücken gehend; ein leeres Bett Bl. 392, 458. Der Arzt erscheint immer in Lehrertracht mit Hermelinverbrämung und Kopfbedeckung, theils auf dem Katheder oder auf einem Sessel sitzend, so Bl. 121, 128, 208, 217 b, 224, 228 b, 232, 243, 250, 268 b, 278 b, 281 b, 293 b, 451, 465 b, 468 b, 472, 475 b, 482 b, 484 b, 488 b, 492, 496, 500 b, 524 b, 538 b, 550 b, 565 b, 571, 576 b, 594, theils stehend, so Bl. 7 b, 17 b, 19, 392, 458, 461 b, 471, 509, 515 b, 560 b, schreibend Bl. 20 b, 256 b, mit Harnglas Bl. 19, 293 b. Den Wundarzt sieht man in Gegenwart des Arztes mit seiner Kunst beschäftigt, er ist immer in langer Kleidung, aber ohne Hermelinbesatz und ohne Kopfbedeckung, so Bl. 224, 320, 458, 468 b, 471, 475 b, 500 b; die anwesenden Schüler sind unbeschäftigt, oft erscheint aber ein junger Mann, der ein auf seinen Knieen liegendes Blatt beschreibt, den Blick aufmerksam auf den Arzt gerichtet, so Bl. 243, 253 b, 278 b, 451, 461 b, 594; neben diesen Personen erscheint oft noch ein Diener oder Apothekerbursche, immer kurz gekleidet, bisweilen mit Schürze versehen, so Bl. 281 b, 465 b, 482 b, 484 b, 492, 496, 509, 515 b, 524 b,

538 b, 560 b, 565 b; ob die lang gekleideten jungen Männer Bl. 250, 458 ebenfalls Diener seien, ist zweifelhaft; Kopfbedeckung haben die Bl. 392 b und 535 b Beschäftigten, auf dem erstern Bilde ist aber der eine baarhaupt. Weibliche Personen erscheinen als Krankenwärterinnen oder Dienerinnen, bunt gekleidet mit weisser Schürze, so Bl. 7 b, 461 b, wo neben ihr zugleich eine schwarzgekleidete Nonne zur Linken des Bettes steht, die Dienerin steht am Fussende und hat eine Phiole in der Hand; Bl. 581 b, wo sie als Badedienerin mit einem grossen Kruge in der Hand erscheint, während zwei Badende in einer Wanne sitzen; nächstdem finden sich oft noch den Kranken begleitende Frauen oder weibliche Kranke und solche, die den Arzt befragen; so stellt Bl. 268 b drei wohlgekleidete Frauen dar, welche vor den sitzenden Arzt drei Kinder bringen, ein nacktes, ein gewickeltes und ein bekleidetes, die sie in den Armen halten; Bl. 19 zwei junge Frauen vor dem Arzte, der ein Harnglas in der Hand hält, sie scheinen ihn über etwanige Schwangerschaft zu befragen; Bl. 293 b, der Arzt, ein Harnglas in der rechten Hand, fühlt mit der linken einer stehenden Frau an den Puls; Bl. 265, vor dem sitzenden Arzte stehen drei bekleidete Frauen, welche sich den Kopf waschen und schmücken, die eine hält eine Maske in der Hand emporgehoben. Von den vielen kranken Personen, und den dargestellten äusseren Uebeln und Hülfsleistungen sei hier nur folgender gedacht: Bl. 538 b ein vor dem sitzenden Arzte auf den Fussboden hinfallender Kranker, neben ihm der Wundarzt mit einem Stabe und zwei Diener; Bl. 128, ein geistlich gekleideter Mann mit Tonsur, der eine Brille versucht; Bl. 114 und 243, Mönche mit weisser Unter- und schwarzer Oberkleidung, Bl. 17 b, der Arzt stehend, neben ihm vier Personen, die nicht Schüler sind, vor ihnen ein Kranker an zwei Krücken gehend, vielleicht eine Consultation; Bl. 320, an einem sitzenden Kranken wird in der Ellenbuge des rechten Armes ein Aderlass gemacht, der eine Wundarzt hält noch das Messer, der andere fängt das Blut in einer Schüssel auf; Bl. 392 b und 535 b zwei verschiedene Arten des Klystirsetzens. Bl. 181 b, 182, 193, 264, 266, 397, 430 sind Apotheken und andere zu Arzneienaufbewahrung bestimmte Räume, wo man ausser dem Lehrer und seinen Schülern theils kurzgekleidete, mit Schürzen versehene Arbeiter, aber auch in langer Kleidung einmal den Apotheker selbst bemerkt.

Man sieht an allen diesen höchst anziehenden und für die Kunst- und Sittengeschichte lehrreichen, auch durchgängig sehr wohl erhaltenen, in voller Farbenfrische glänzenden Darstellungen, dass es dabei nicht sowohl auf medicinische Belehrung, als auf künstlerische Verzierung des Buches abgesehen war. Hätten für das Erstere die Gegenstände anders gewählt und auf andere Weise ausgeführt werden müssen, so sieht man doch, dass wenigstens

für die Entwerfung der Bilder eine ärztliche Berathung Statt gefunden hat; an das Zweite aber, an die künstlerische Verzierung der Bücher, war man in dem kunstsinnigen Mittelalter so gewöhnt, dass auch nach Einführung des Holzschnittes und des Bücherdruckes selbst wissenschaftliche Werke dieses nunmehr leicht zu vervielfältigenden Schmuckes nicht entrathen konnten, und dass auch dort, wo Naturkörper abgebildet wurden, dabei die Idee der Verzierung vor der der Belehrung noch lange vorwaltete.

Die Stadt-Zeichnen-Schule zu Amsterdam.

Es ist ein erfreuliches Zeichen, sieht der Kunstfreund, dass in jenen reichen Städten, welche wir die Metropolen des Handels nennen — wo die Reichthümer aller Welttheile aufgespeichert liegen, sich ein Geist regt, welcher fühlt, dass es noch Höheres giebt, als jene Schätze. Dieser Geist, den unsere Altvordern mit Liebe pflegten, schien fast ein Jahrhundert lang erstorben; erst unsern Tagen war es vorbehalten, seine Lebenskräftigkeit von Neuem zu bekunden. Ueberall sahen wir neue Kunsthallen, Museen u. s. w. erstehen — zu Hannover, Bremen, Cöln, Leipzig sind in den meisten Fällen durch edle Gaben reicher Privatleute jene Tempel der Kunst aufgebaut — und selbst in weit kleineren Städten regt es sich mächtig, um ein gleiches Ziel zu erreichen.

Eins indessen vermissen wir zumeist an diesen Anstalten — es sind Zeichnen-Schulen, welche so leicht, so nützlich mit ihnen verbunden werden können, da das hierzu erforderliche Material meistens im Besitz derselben sich befindet. Eine Ergänzung dieser Anstalten durch Errichtung der genannten Schulen würde von unberechenbarem Nutzen sein, würden ihre Schätze doch dadurch noch unmittelbarer dem Leben zugetragen.

Eines der frühesten Beispiele, wo Privatleute eine Zeichnen-Schule errichteten, nicht des Gewinnstes halber, sondern lediglich zu Ehren der edlen Zeichnen-Kunst, ist die Errichtung der Zeichnen-Schule oder Akademie zu Amsterdam, deren Entstehung und Wachsthum, bis zu ihrer Blüthe, wir in der Kürze nachstehend darlegen wollen.

Der berühmte Thiermaler Barent Graat, gest. am 4. Nov. 1707, eröffnete zuerst in seinem Hause eine Zeichnen-Akademie, wohin die angesehensten Meister seiner Vaterstadt kamen, um nach dem lebenden Modell zu zeichnen; auch Lainesse hatte ein ähnliches Institut eingerichtet, als er aber 1690 erblindete, musste

er seine Schule aufgeben, doch hielt er in seinem Hause wöchentlich zahlreich besuchte Vorlesungen, bis er am 11. Juli 1711 verstarb. Nach ihm eröffnete der berühmte Zeichner J. Wandelaar im Verein mit einigen andern Künstlern und Kunstliebhabern schon in einem besondern Hause eine Zeichnen-Schule; er erhielt Ende des Jahres 1718 von den Bürgermeistern der Stadt die Erlaubniss, zu seinen Zwecken ein Gemach zu benutzen, welches über der Wache im Leiden'schen Thore lag. Wandelaar, Elgersma, Quinkhard, du Bourg u. s. w. bemüheten sich, ihre Akademie zu beleben, dennoch verfiel sie bald aus Mangel an Theilnahme, obgleich selbst B. Picart und Jacob de Wit sie zu stützen suchten. Die Mangelhaftigkeit des Locals scheint man damals für die Veranlassung dieses Verfalles gehalten zu haben, wenigstens suchten die Gründer eine passendere Localität zu gewinnen, indem sie die ehemalige Tuchhalle auf der Börse erwarben — aber auch dieser Versuch schlug fehl, so dass die Schule sich 1743 auflöste, bis im Jahre 1758 nochmals, von anderen Elementen, ein glücklicherer Versuch gemacht wurde — und zwar wieder auf dem Leidenschen Thor.

Zu diesem Zweck traten 1758 eine Anzahl angesehener Künstler und Kunstliebhaber zusammen, welche einstimmig folgende 6 Männer zu Directoren wählten:

Als Aelteste, denen zugleich die monatlich wechselnde Last des Präsidiums zufiel, wählte man Jacob Buis, berühmt als Zeichner und Maler; ferner Kornelis Ploos van Amstel, den hochangesehenen, edeln Kunstfreund, der schon seit vielen Jahren seine Musse der edeln Maler- und Zeichnen-Kunst zuwandte und sich später einen so grossen Namen machte durch die Erfindung und Vervollkommnung der Manier Kupferstiche in der Art von Zeichnungen auszuführen; seine Arbeiten sind bis heute nicht übertroffen worden, ja sie waren so täuschend, dass er sich veranlasst sah, auf der Rückseite jedes Blattes sein Wappen anzubringen. Jacob Otten Huslywen war der dritte der Ältesten, sein Name glänzte durch seine Geschicklichkeit im Copiren und Stuccatur-Arbeiten, besonders aber durch seine Vorlesungen über die Perspective und Baukunst.

Jüngste Directoren waren der Maler P. Loun, der Stadt-Bildhauer A. Ziezenis, von dem das 1742 in der Nieuwe Kerk errichtete Epitaphium des Dichters Voudel, nach Ploos van Amstel's Zeichnungen ausgeführt wurde, und der geschickte Kupferstecher Reinier Vinkeles; letzterer übernahm zugleich das Secretariat.

Diesen Männern verdankt die Stadt Amsterdam, zu einer Zeit, wo Handel und Gewerbe in Folge der unruhigen Zeiten darniederlagen, die Wiederbelebung der Zeichnen-Schule, eines Institutes, welches noch blüht. Ihnen schlossen sich eine bedeutende An-

zahl Kunstfreunde als Ehrenmitglieder an, welche mit reichen Geldspenden dem jungen Institute beisprangen.

Die obengenannten Directoren entwarfen ein Reglement und bestimmten 1764 eine Vertheilung von drei Preisen zum Werth von mindestens 100 Fl., wozu die drei ältesten Directoren $^3/_4$, die drei jüngsten $^1/_4$ beisteuerten. Später stifteten Kunstfreunde eine goldene Ehrenmedaille. Ausserdem sorgten die Directoren auf ihre Kosten für Vorlagen und lebende Modelle.

Nachdem es sich gezeigt, dass diese Einrichtungen das Aufblühen der Akademie sehr beförderten, beschloss man, die Reglements dem Magistrat zur Bestätigung vorzulegen und den ebenso kunstsinnigen als gelehrten Bürgermeister Jonas Witsen zu ersuchen, die Akademie mit Uebernahme des Amtes als Hauptdirector zu ehren. Es war am letzten Tage des Jahres 1765, als Ploos van Amstel in einer Versammlung aller Mitglieder der Genossenschaft anzeigen konnte, dass der Rath der Stadt die Reglements der Akademie, „welche eine Ehrenkrone für unsre Amstelstadt ist“, genehmigt und das Wel. Ed. Groot Agtli Heer Jonas Witsen die Ehrenstelle eines Hauptdirectors der Akademie angenommen habe. Ploos van Amstel hielt bei dieser Gelegenheit eine Ansprache, in der er besonders bemüht war hervorzuheben, dass die zu gebenden Preise an sich keinen Werth hätten — ihr Werth allein bestehe in der Ehre, von den Directoren gekrönt zu sein.

Damit hatten die seit langen Jahren gemachten Versuche, eine Zeichnen-Akademie zu gründen, endlich einen festen Boden gewonnen. War das Plätzchen, welches man der edeln Zeichnen-Kunst vergönnt, auch noch so bescheiden, so war es doch ein Punkt, von dem aus man weitere Hebel ansetzen konnte. Wie bescheiden aber diese Anfänge waren, geht am besten aus einer nähern Beschreibung des Locales hervor. Dieses lag, wie schon früher erwähnt, über dem Leyden'schen Thor; das Zimmer, in welchem ein kleiner Raum für die Directoren abgeschieden war, hatte zwei Fenster nach dem Leyden'schen Platz hinaus, in einem Halbrund waren zwei Reihen Bänke amphitheatralisch aufgestellt, auf diesen nahmen die Zeichner Platz, ihnen gegenüber vor einem Ofen, etwa 1 Fuss über den Fussboden erhoben, befand sich das nackte Modell oder der zu zeichnende Gegenstand, über diesem hing ein Leuchter mit 20 starken Dochten, an den Wänden waren einige Gypsabgüsse und andere Bilder angebracht, den Jünglingen und künftigen Mitgliedern zur Belehrung, wie der treffliche Wagenaar hinzufügt.

Die Genossenschaft versammelte sich während der Monate October bis März incl. wöchentlich zweimal, Dienstags und Sonnabends, von 5—8 Uhr Abends, während dieser Zeit waren einige der Directoren, den Unterricht leitend stets anwesend; es waren durchschnittlich 30—40 Glieder der Akademie anwesend,

welche je nach ihrer Geschicklichkeit in drei Classen getheilt wurden. Ueber die Erfolge der ersten Jahre des Bestehens der Akademie liegen uns leider keine speciellen Angaben vor, doch nennt sie Ploos van Amstel in seiner Ansprache vom letzten Dec. 1765 sehr erfreulich, und dürfen wir einem Manne wie Ploos van Amstel war, unzweifelhaft unbedingten Glauben schenken.

Eine der interessantesten Seiten für die Kunstgeschichte ist die alljährliche Preisvertheilung, bei welcher Gelegenheit die Directoren Ansprachen hielten; es liegen uns von denselben viele vor, namentlich zeichnen sich die Ploos van Amstel's durch Würde, Gründlichkeit und Anmuth aus, es würde indess zu weit führen hier näher darauf einzugehen, doch sei es gestattet, noch in Kurzem der ersten Preisvertheilung zu gedenken.

Am 16. April 1766 versammelten sich die Glieder der Akademie in dem engen Local über dem Leiden'schen Thor, der Hauptdirector Jonas Witsen trat in Begleitung Ploos van Amstel's herein und nahm an dem Tische Platz, auf welchem die drei Preise nebst einem zierlich auf Pergament geschriebenen Diplom lagen, rechts und links von ihm plaçirten sich die Directoren, etwas seitwärts sassen die drei zu krönenden Schüler. Jacob Husly ergriff das Wort und begann mit der Erwähnung des Zweckes der Versammlung, besprach die Nützlichkeit einer Preisvertheilung, pries die Sorgsamkeit und Bereitwilligkeit der Weledelen Groot achtbaarhedens de Heeren Burgemeesteren, dann wandte er sich an die zu Krönenden, sie einzeln aufrufend:

„Tritt näher, Vinkeles (H.), es ist Euch der dritte Preis zuerkannt, Ihr habt bei Euren noch so jungen Jahren einen löblichen Fleiss u. s. w. gezeigt, schreitet fort, wie Euer Beginnen war und lasst Euch meinen Rath nicht missfallen, den die Freundschaft zu Eurem Nutzen giebt, traut nicht allzudreist der eignen Kraft und lasst Euch diese Ehre, welche Euch, der Ihr noch so jung, schon mit Ruhm krönen soll, nicht zur Eigenliebe verführen, vergesst nicht, dass obgleich ihr diesen Preis erhalten, deren noch zwei zu gewinnen sind — aber nicht anders als durch erneueten Fleiss und Mühe."

H. Vinkeles erhielt diesen Preis, Anatomia per uso del designo u. s. w. Carlo Errard und Bernardo Conca — — data in luce da D. Rossi 1691, für die Zeichnung eines stehenden Mannes von der Rückseite.

Den zweiten Preis bekam M. Houtmann, bestehend aus: Recueil des meilleurs dessins de Raimond la Fage; endlich den ersten: Racolta di statue antiche e moderne, J. Andriessen, geb. am 12. Juni 1742, anfänglich Schüler von A. Elinger und J. M. Quinkhart, dieser erhielt auch das Diplom, da er als gekrönter Schüler der ersten Classe die Akademie verliess.

Nach der Preisvertheilung wandte Husly sich noch an die

übrigen Glieder der Akademie, sie ermahnend, dass wenn sie auch diesmal keinen Preis errungen, sie doch den Muth nicht sinken lassen und sich mit dem freudigen Bewusstsein begnügen sollten, mit Ernst danach gestrebt zu haben.

Da uns nur daran liegt zu zeigen, wie aus bescheidenen, unscheinbaren Anfängen sich ein blühendes Institut entwickelte, so brechen wir hier die Erzählung der weiteren Geschichte dieser Akademie ab und erwähnen nur noch, dass es namentlich den Bemühungen Ploos van Amstels gelang, der Schule schon 1767 ein besseres Local zu verschaffen, indem dieselbe, mit Erlaubniss der Bürgermeister, in das Erdgeschoss des Stadthauses verlegt wurde, bis sie 1788 in die schönen Räume von Felixmeritis übersiedelte, eine Schöpfung, die dem Gemeingeiste der Bürger Amsterdams die grösste Ehre macht; auch an ihr nahm Ploos van Amstel lebhaften Antheil. Hier blüht die Stadt-Zeichnen-Schule noch fort, gestützt auf reiche Hülfsmittel an Modellen, Gypsen und Vorlagen aller Art.

Drängt ein solcher Erfolg nicht unwillkürlich zu dem Ausruf:
„Gebet hin und thuet ein Gleiches!“

D.

Ueber die ältesten meist xylographischen Schreibbücher der Italiener aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts und Hugo da Carpi's Antheil daran.

Dem folgenden Beitrag zur Geschichte und Bibliographie der von Italien ausgegangenen ältesten Schreibbücher glauben wir eine kurze Einleitung voranschicken zu müssen, in der wir etwas weiter ausholen und einen Rückblick auf das Schreibwesen und die Schriftarten des Mittelalters werfen wollen, um zu zeigen, wie jene Bücher daraus, nach Erfindung der Typographie, entstanden sind. Obgleich wir zu dem Ende nur Bekanntes zu wiederholen haben, so hoffen wir doch, dass es dem Leser nicht unlieb sein wird, wenn wir ihm davon, des Zusammenhanges und der Uebersicht wegen, das zu unserm Zweck Erforderliche in's Gedächtniss wieder zurückrufen.

Im Mittelalter wurde anfangs nur von den Geistlichen und Mönchen, als alleinigen Inhabern der Gelehrsamkeit ihrer Zeit, und überhaupt ausser Büchern und Urkunden nur wenig geschrieben. Für die Vervielfältigung der Bücher gab es noch keinen andern Weg als sie abzuschreiben, welches von den Mönchen geschah und ihnen in ihrer Zurückgezogenheit von der Welt eine erlaubte

oder auch gebotene Beschäftigung für die reichliche Musse gewährte, die ihnen die Erfüllung ihrer geistlichen und Ordenspflichten übrig liess. Was bei den Laien im öffentlichen und bürgerlichen Leben zu schreiben war, besorgten gleichfalls Geistliche, namentlich die clerici, welche zu sprach- und schriftkundigen Schreibern in den Dom- und Klosterschulen ausgebildet, ihren geistlichen Charakter jedoch weiterhin immer mehr abstreiften und als scribae, tabelliones, notarii etc. die Führung der Feder zu einem weltlichen Gewerbe machten.

Nach der Völkerwanderung und der Einführung des Christenthums hatten sich im europäischen Abendlande, theils aus romanischen, theils aus germanischen Elementen, die neueren Nationalsprachen entwickelt und gingen ihrer weiteren Ausbildung entgegen; über ihnen stand jedoch die lateinische, als allgemeine Sprache der katholischen Kirche und der Gelehrtenwelt. Mit dieser hatten die abendländischen Völker auch die lateinische oder römische Schrift überkommen und zu der ihrigen gemacht. Unter letzterem Namen blieb sie lange die allein übliche, erlitt aber mancherlei Veränderungen, besonders durch die Angelsachsen und Longobarden und unter den Merowingern und Karolingern, so wie späterhin, wo sie sich abwechselnd, bald mehr, bald weniger von ihrer ursprünglichen Reinheit entfernte, oder sich derselben wieder anzunähern suchte. Ungefähr um die Zeit, wo der romanische Baustyl in den gothischen überging, entstand aus ihr eine zweite Hauptgattung der Schrift, welche ebenso uneigentlich wie bei der Baukunst, die gothische genannt wird. Beide zerfallen wieder nach anderen Eintheilungsgründen, als dem hier von dem wirklichen oder vermeintlichen Ursprung hergenommenen, in zweierlei Hauptformen: in der ersten (*a*) unterscheiden sie sich als Majuskel oder Minuskel, in der zweiten (*b*) als stehende oder laufende Schrift. In *a* beruht der Unterschied darauf, dass beide Hauptgattungen zweierlei, in Grösse und Gestalt von einander abweichende Alphabete haben, nämlich ein grosses (Majuskel) und ein kleines (Minuskel). Die Majuskelbuchstaben haben mancherlei Benennungen erhalten, als Kapitale, Unziale, Versale oder Initiale, welche gewöhnlich ohne feste Unterscheidung als gleichbedeutend gebraucht werden; wir wollen uns derselben im Folgenden jedoch nur in der Art bedienen, dass wir unter Kapitalen die römischen, unter Unzialen die gothischen, unter Versalen die phantastisch geformten und verschnörkelten, unter Initialen die mit Figuren oder Arabesken ausgefüllten verstehen. Die Kapital- und Unzial-Alphabete finden sich im Mittelalter in monumentalen Inschriften oder auf Münzen und ersteres in den frühesten Jahrhunderten selbst in Büchern auch zum fortlaufenden Text in Anwendung gebracht. Sonst kommt die Majuskel nur in Titeln, Rubriken, Ueberschriften und Anfangsbuchstaben vor. Der Hauptcharakter der Kapitalbuch-

staben ist das Gerade und Runde, jedes allein oder beides mit einander verbunden, sie erhalten durch Querabschnitte oben und unten eine gleiche Höhe. Der Unzial-Alphabete sind zweierlei. entweder mit ganz in das Rundliche oder Runde gezogenen, oder mit gebrochenen Buchstaben. In der Minuskel sind die Buchstaben nicht von einerlei Höhe, sondern lange oder kurze. Die römische liebt, wie ihre Majuskel, das Gerade und Runde, die gothische dagegen bricht das Gerade scharfeckig und verwandelt auch das Runde in das Eckige.

In *b* ist die stehende gewissermassen eine Schrift in ihrem Staats- oder Sonntagskleide, ihre Buchstaben sind grösser, fetter und selbstständiger, daher sie litera formata heisst. Die gothische trägt den Namen der Mönchsschrift (bei den Engländern black letter), auch litera Petri, letzteren vielleicht, weil sie in Peter Schöffer's berühmtem Psalter von 1457, dem ersten datirten typographischen Druck, in ihrer ganzen Pracht erscheint Im Gegensatz zu dieser stellt sich die laufende, litera cursiva, gleichsam als eine Schrift im Hauskleide oder Schlafrock dar. Sie dankt dem Streben nach Raum und Zeitersparniss ihre Entstehung, die sich bis in das klassische Alterthum zurück verfolgen lässt. Es lag in der Natur der Sache, dass die Schreiber darauf ausgingen, sich ihre Arbeit zu erleichtern und bequemer zu machen. Zu dem Ende schrieben sie, wenn es der kirchliche und liturgische Gebrauch oder der Bücherluxus nicht gerade erforderte, der Schrift ein stattliches, mehr in die Augen fallendes Aeussere zu geben, kleiner und nachlässiger, oder sie führten, um geschwinder zu schreiben, Abkürzungen der Buchstaben und Sylben ein, oder sie hängten jene der gestalt an einander, dass selbst ganze Worte mit fortlaufendem Federzug, ohne Absatz, geschrieben werden konnten, oder sie gaben der Schrift eine geneigte Lage und verzogen sie, wie es ihre Stellung beim Schreiben oder die Gewöhnung ihrer Hand eben mit sich brachte. So früh schon in der römischen wie in der gothischen Hauptgattung die Wirksamkeit dieser Erleichterungsversuche und eine Hinneigung zum Uebergang in die Cursiv in einzelnen Kennzeichen derselben zum Vorschein kam, so hat es doch lange gedauert, und selbst die Typographie hat erst dazu mithelfen müssen, bis sich die Cursiv als eine eigenthümliche, laufende Schriftart mit schrägliegenden, aneinanderhängenden Buchstaben entschieden von der stehenden, unverbundenen absonderte. In Folge der im Verlauf des Mittelalters gemachten Kulturfortschritte hatte sich der Zustand des Schreibwesens bis dahin sehr verändert, wo um die Mitte des XV. Jahrhunderts die Typographie ins Leben trat. Die Schreibkunst hatte sich, mit Ausnahme der unteren Volksschichten, über alle Stände verbreitet und war in alle Kreise des öffentlichen und bürgerlichen Lebens eingedrungen. Die Kanzleien der Fürsten und Städte, der Obrigkeiten und Ge-

richte, die Schreibstuben der Notarien und Kaufleute hatten nicht nur eine ausserordentliche Vermehrung des weltlichen Schreibergewerbes hervorgebracht, sondern es waren demselben durch die Errichtung der Universitäten und Lehranstalten für die Fachwissenschaften, durch die Blüthe der romantischen Ritterpoesie, durch die Bibliomanie und den Bücherluxus vieler Fürsten und Grossen ein beträchtlicher Antheil an dem Abschreiben der Bücher zugefallen. Dieser Antheil wurde den Schreibern durch die Typographie zwar jetzt auf immer wieder entrissen, aber der Verlust, so empfindlich er ihnen auch sein mochte, war doch um so leichter zu verschmerzen, als sie die von Jahr zu Jahr zunehmende Masse der Bücher doch nicht hätten bewältigen können, und wenn auf diesem Felde ihrer Beschäftigung nichts mehr zu verdienen war, ihr Waizen auf jedem andern um so einträglicher blühete, als es ihnen nicht schwer wurde, wie es oft geschah, selbst Buchdrucker zu werden und sich dadurch zu entschädigen. Die Aufgabe, dem immer dringender werdenden Bedürfniss einer leichtern und wohlfeilern Vervielfältigung von Bild und Schrift als durch Abmalen oder Abschreiben mit der Hand zu genügen, war durch die Holzschneide- und Kupferstechkunst in Bezug auf Bilder gelöst worden. Jene hatten zwar auch angefangen in Bezug auf Schrift und Bücher dasselbe zu thun, aber ihre Versuche hatten nur geringen Erfolg und stiessen bei Werken von grossem Umfang auf Hindernisse, über die sie nicht hinwegkommen konnten, und die sie auf einen sehr engen Kreis beschränkten. Da entdeckte Gutenberg das Geheimniss der beweglichen Gusslettern und diese Entdeckung brachte glücklich an das erwünschte Ziel. An die Stelle des älteren Unterschieds zwischen Bücher- und Urkundenschrift trat nunmehr für alle Zeiten und durchgreifender der zwischen der Druck- und Schreibschrift. Jene, deren Technik für jedes Alphabet einen Letternguss vermittelst besonderer geprägter Matrizen für jeden einfachen oder Doppelbuchstaben erfordert, sichert dadurch der einmal gewählten Schrift einen längeren Gebrauch und bringt überall die höchste Gleichförmigkeit und Regelmässigkeit zu Wege. Da sie aber die in Lettern vereinzelten Buchstaben nur durch Nebeneinanderstellung zu Worten verbindet und dies, wenn sie schräg liegen, selbst durch das Ueberhängen der langen über die kurzen erschwert wird, so ist die Druckschrift in der Regel eine stehende, auch muss sie für jeden Nebenschmuck andere Künste zu Hülfe nehmen. Dagegen ist die Schreibschrift der eigentliche Sitz der laufenden oder Cursiv. In ihr bewegt sich die Feder, nur von der Willkür und dem Geschick des Schreibers abhängig und eignet sich jede Verschiedenheit in der Gestaltung, Stellung, Verknüpfung und Verzierung der Buchstaben, so wie jede Art des kalligraphischen Schmucks mit gleicher Leichtigkeit und Freiheit an. Sowohl die Xylographie als die Typographie hatte bei ihrem Erscheinen

die Mönchsschrift, und zwar die von ganzer so wie die von halber Grösse als herrschende vorgefunden, die Typographie konnte sich jedoch anfangs nur die von ganzer Grösse aneignen, weil der Letternguss in seinen ersten Stadien noch nicht im Stande war, andere als grosse und grobe Lettern zu liefern. Darum sind die ersten typographischen Producte nur mit der grossen Mönchsschrift gedruckt, welche, weil sie auch weiterhin für Missalien und grosse liturgische Bücher fast ausschliesslich als Texttype verwandt, übrigens aber nur zu Titeln, Rubriken, Ueberschriften, Satz- und Wortanfängen gebraucht wurde, unter dem Namen der Missalschrift sich bis gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts erhalten hat. Erst um 1460 war es Gutenberg und Schöffer gelungen, dem Letternguss seine Vollendung zu geben und weitschichtige Werke, wie das Rationale und Catholicon mit Mönchsschrift von halber Grösse zu drucken, wodurch das Volumen und der Preis der Bücher erheblich vermindert werden konnte. Die Mönchsschrift schien zwar dadurch, dass sie zur Druckschrift geworden war, eine neue Befestigung zu gewinnen, aber die sogenannte Renaissance brachte ihre so lange behauptete Herrschaft in Verfall und führte allmählich, ausgenommen in Deutschland, ihren fast gänzlichen Untergang herbei. Unter dem Einfluss dieser neuen Geschmacksrichtung artete die gothische in eine halbgothische oder Bastardschrift (bastarda) aus, welche mit Beibehaltung der gebrochenen Form das Scharfeckige derselben zu mildern und abzuschleifen und den Buchstaben eine mehr oblonge als quadratische Gestalt zu geben suchte. Zugleich lebte neben ihr die römische Schrift wieder auf, und obschon sie es im XV. Jahrhundert nur erst auf die Bücher in lateinischer Sprache abgesehen zu haben schien, so griff sie doch so schnell um sich, dass sie schon im folgenden Jahrhundert, besonders nach den Verbesserungen ihrer Type durch die berühmte venezianische Buchdruckerfamilie der Aldus, bei allen Völkern des westlichen Europa, besonders den romanischen, zur alleinigen Druck- und Schreibschrift sowohl in der lateinischen als in den Landessprachen werden konnte, in welchem Besitz sie auch bis heute geblieben ist. Nur Deutschland hielt an der halbgothischen fest, die hier nach und nach in eine Fractur von verschiedener Grösse und endlich in die heutige neugothische oder deutsche Druckschrift, sowie in die kleine deutsche kurrente Schreibschrift, wie sie noch jetzt besteht, überging, welche beide ihre gemeinschaftliche Wurzel nicht verleugnen können. Wenngleich die römische Type bei uns, ausser ihrer Anwendung auf lateinische Bücher, sich auch in die deutschen einzudrängen suchte, so hat sie sich doch in diesen noch nicht das Uebergewicht verschaffen können.

In Italien finden wir zu Anfang des XVI. Jahrhunderts die Schreibschrift, insgemein Kanzleischrift, cancellaresca, im weiteren Sinne des Wortes, genannt, von welcher folgende Arten aufgezählt

werden, als: antica, formata, moderna, commune, trattizata, cursiva, zu denen auch die der Notarien, notaresca, und der Kaufleute, mercantesca, gehört, welche letztere in jeder Haupthandelsstadt einen eigenthümlichen Ductus hat. In jeder dieser Arten sind von den unterscheidenden Merkmalen der oblongen oder runden, gröbern oder feinern, stehenden oder schräg gerichteten, verbundenen oder unverbundenen Schrift, bald diese bald jene, aber nicht immer ein und dieselben, mit einander combinirt. Besonders zeichnet sich die sehr beliebt gewordene verschnörkelte oder trattizata aus, welche von der Verzierung mit Schreiberzügen an in mehreren Abstufungen zuletzt bis zu einer so wunderlichen Verzerrung und Ineinanderverschlingung der Buchstaben getrieben wird, dass man eine Geheimschrift vor sich zu haben glaubt, und solche nur mit Hülfe beigegebener Alphabete, die als Schlüssel dienen, mühsam zu entziffern ist. In allen diesen Arten waltet der römische Charakter vor, nur die bei den Curien, besonders der römischen, gebräuchlichen, mit Ausnahme der Brevenschrift, litera da Brevi, welche wenig von der gewöhnlichen cancellaresca abweicht, tragen mehr ein gothisches Gepräge, z. B. die der päpstlichen Bullen, bollatica, welche an die altehrwürdige formata erinnert, die cortigiana, eine kleine Suppliken-, und die grössere, imperiale, eine Diplomenschrift, welche die Anfangsbuchstaben sowohl als die langen des kleinen Alphabets ungebührlich in die Länge zieht und sonderbar verschnörkelt. Auch eine grosse Fractur kommt darunter vor, welche francesca genannt wird.

Um diese verschiedenen Schriftarten in guten Mustern festzuhalten und zugleich dem Schreibunterricht in Theorie und Praxis eine sichere und erleichternde Grundlage zu geben, wurden von italienischen Schreibmeistern, unter denen ein gelehrter Mathematiker und ein Notarius voransteht, zu Anfang des XVI. Jahrhunderts die ersten Schreibbücher abgefasst. Zu ihrer Verbreitung durch den Druck war jedoch die Typographie nur wenig geeignet, denn wäre sie auch der Cursivschrift nicht so abhold gewesen, wie wir oben sahen, so würde es sich doch nicht der Mühe und Kosten verlohnt haben, einen ganzen Apparat von Stempeln, Matrizen und Lettern für jede von so vielen Schriftarten anzuschaffen, lediglich um damit eine Probe von wenigen Zeilen zu drucken. Weit leichter und wohlfeiler war es dagegen, diese Proben und selbst kurze mit ihnen auf einerlei Blattseite stehende Erläuterungen, wenn diese auch mit Lettern gedruckt werden konnten, in Holztafeln zu schneiden und nur den auf einer oder mehreren Seiten fortlaufenden Text allein dem Letterndruck übrig zu lassen. So gewann die Holzschneidekunst eine neue Klasse von Büchern, die, weil sie ganz oder grösstentheils xylographisch gedruckt waren, mit Recht als ihr angehörig zu betrachten sind und in deren Besitz sie sich das ganze XVI. Jahrhundert hindurch

erhalten hat, bis sie daraus durch die Kupferstechkunst verdrängt ward. Bisher hat man den xylographischen Bücherdruck mit dem Ende des XV. Jahrhunderts für abgethan gehalten und nur dem kleinen, ihm eigenen, sehr isolirt dastehenden Kreise von Bilderbüchern für das Volk, meist religiösen Inhalts, sowie von bilderlosen Schulbüchern zum Elementar-Unterricht im Lateinischen, Aufmerksamkeit geschenkt. Aber die Schreibbücher sind eine eben so eigenthümliche Gattung xylographischer Bücher wie die vorigen, unterscheiden sich jedoch sowohl von diesen als von den durch den Holzschnitt illustrirten typographischen des XVI. Jahrhunderts dadurch, dass in ihnen Schriftmuster an die Stelle der Bilder treten und dass jene als Hauptsache durch den Text, nicht umgekehrt wie dort, der Text als Hauptsache durch den Holzschnitt illustrirt wird. Die Schreibbücher verdienen daher, dass sie in einer vollständigeren Geschichte der Holzschneidekunst, als wir sie bis jetzt besitzen, da wo von ihrer Stellung zu der mit ihr verschwisterten Typographie und von ihrem Antheil an dem Bücherdruck überhaupt die Rede ist, nicht länger mit Stillschweigen übergangen werden, sondern ihnen die gebührende Stelle angewiesen werde. In den altitalienischen wechselt der gewöhnliche Reliefholzschnitt häufig mit dem vertieften oder Holzstich ab, welcher letztere die Schrift im Abdruck weiss auf schwarz erscheinen lässt, als wäre sie mit Kreide auf einer schwarzen Tafel geschrieben, welches sie in die Augen fallender macht. Auch im Bilddruck kommen, jedoch selten, Beispiele einer ähnlichen Behandlung der Zeichnung vor. In den altitalienischen Schreibbüchern ist der schwarze Grund durch in die Platte eingestochene Punkte weiss punktirt, wahrscheinlich um dadurch die Einförmigkeit desselben zu unterbrechen, welches die Engländer in der xylographischen Kunstsprache „to kill the black“ nennen. Um die Mitte des Jahrhunderts verliert sich die Punktirung.

In ihrer Einrichtung haben die ersten italienischen Schreibbücher sonst noch Folgendes mit einander gemein. Ihr Format ist klein Quart oder Octav, sie haben Signaturen, aber weder Blatt- noch Seitenzahlen, die Blätter sind auf beiden Seiten bedruckt, und diese häufig mit einer Einfassung von Randstrichen umgeben. Was mit Lettern gedruckt ist, wird im Folgenden bei jedem Buch besonders bemerkt werden. Alles Uebrige ist sauberer Holzdruck, in der Regel ohne Bilder, bis auf ein einziges von der Grösse einer ganzen Seite, welches sich in allen diesen Büchern wiederholt und ungefähr wie in dem Schaufenster eines Schreibmaterialienladens sämmtliche Werkzeuge und Geräthe, deren man sich zum Schreiben bedient, in gefälliger Anordnung darstellt, und zwar so, dass ein Lineal und ein Winkelhaken auf drei Seiten die Einrahmung bilden. Die Schriftproben sind einestheils einzeln oder mehrere zusammen und oft mit den dazu gehörigen Alpha-

beten auf selbstständigen Tafeln geschnitten, die, ohne Zusammenhang mit einander, jede eine Seite einnehmen, und bestehen, wenn sie nicht zugleich von ihrer eignen Schreibart sprechen, in Distichen, Fragmenten aus Urkunden, Wechsel- und anderen Briefen oder sonstigen Zeilen in italienischer, selten lateinischer, bei fremden Proben auch wohl in der Landessprache. Anderntheils sind es eben solche Tafeln, aber mit Capital-, Versal- und Minuskel-Alphabeten in vergrössertem Maassstabe, welche oft mehr als eine Seite einnehmen und entweder als Vorschrift dienen oder die geometrische Construction der Buchstaben anschaulich machen sollen, auf welche damals grosses Gewicht gelegt ward. Wie die Baumeister von den Elementen und Figuren des Euklides ausgingen und aus denselben in ihren Rissen die Grundformen der Gebäude im Ganzen und in ihren Theilen hervorgehen liessen, wie sie die Säulenordnungen gewissermassen zum Alphabet der Baukunst gemacht hatten, so sahen auch die Schreibmeister die Alphabete als die Säulen ihrer Kunst an, und suchten ihnen ein wissenschaftliches Fundament zu geben. Vor Allem wurde das römische Capital-Alphabet wegen seiner einfachen schönen Verhältnisse dazu ausersehen, und zwar der gewöhnlichen Annahme nach zuerst von Albrecht Dürer in seiner Anweisung zur Messung mit dem Zirkel und Richtscheit (Nürnberg 1525, fol.). Indessen ist ihm schon der Minorit Lucas Pacioli in seinem italienisch geschriebenen Werk: De divina proportione (Venet. 1509), mit einer Anleitung, den Capital-Buchstaben die rechte Proportion zu geben, vorausgegangen. Am ausführlichsten handelte diesen Gegenstand Geoffroy Tory aus Bourges in Frankreich ab, in dem von ihm zuerst in Paris 1529 gedruckten und herausgegebenen Champ-fleury, einem Buch, welches, obgleich es auch Tafeln mit Alphabeten enthält, doch kein eigentliches Schreibbuch ist, sondern hauptsächlich mit der „Art et science de la deue et vraye proportion des lettres Attiques — — proportionées selon le corps et visage humain“ zu thun hat. Er ist mit seinen italienischen Vorgängern, selbst mit der Dürer'schen Messkunst bekannt, aber sie befriedigen ihn nicht. Seine Belesenheit in den alten Classikern und seine ausschweifende Phantasie lässt ihn vermittelst zehntheiliger Quadrate, in welchen er die Buchstaben beschreibt, Aehnlichkeiten der letzteren mit dem menschlichen Körper und Gesicht oder der Zahlenverhältnisse in seinen Quadraten mit denen der menschlichen Gliedmaassen, mit den neun Musen und ihrem Vorsteher Apoll, oder den sieben freien Künsten, oder sogar mit den sieben Löchern in Virgil's Hirtenflöte finden, deren Entdeckung als eben so vieler Geheimnisse er sich rühmt und stolz darauf ist, durch Auslegung des nach seiner Einbildung darunter verborgenen Sinnes, die Schätze alter verloren gegangener Weisheit wieder an's Licht gezogen zu haben. So verwandelt er den den römischen Capital-Buchstaben gegebenen Namen antiques in

attiques, um sie auf die Griechen zurückzuführen. Als Buchdrucker ist er merkwürdiger wie als Schriftsteller, denn er hat den Styl der Renaissance in die xylographische Ausschmückung und Illustration der Bücher, namentlich der franz. Heures, eingeführt, und seine Holzschnitte sind den berühmten des aldinischen Somnium Poliphili von 1499 an die Seite zu setzen. Die ersten italienischen Schreibbücher haben statt des römischen Capital-Alphabets die gothische Minuskel in vergrössertem Maassstabe gewählt, um deren geometrische Construction zu versinnlichen, vielleicht weil sie die Sache in Bezug auf die römischen Capital-Buchstaben schon durch Pacioli und Dürer für abgethan hielten. Die auch hier in Anwendung gebrachte Art der Buchstabenprojection mittelst Lineal und Zirkel ist aber sehr complicirt wegen der Menge von Ecken und kleinen Rundstrichen. Auch ist damit um so weniger etwas ausgerichtet, als es an allen Regeln zur Bestimmung der festen Punkte fehlt, aus denen diese Linien und Zirkel zu beschreiben sind. Der in den vorangehenden Jahrhunderten übermässige Gebrauch der Abbreviaturen verschwand im XVI. Jahrh. nach und nach fast ganz. In den Schreibbüchern, von denen hier die Rede ist, findet sich durchweg nur eine Seite den Abkürzungen gewidmet, welche die Höflichkeitsbeiworte in den Anreden an geistliche und weltliche Personen, wie beatissimo, benignissimo etc., an denen die italienische Sprache so reich ist, fortdauernd zu erleiden pflegten. Von fremden Sprachen sind in jedem Buche nur die Alphabete der Hebräer, Griechen und Araber stehend, erst später kommen noch Schriftproben anderer europäischer Völker und morgenländische Alphabete hinzu; letztere sind zwar meist unecht, doch werden wir mit so fabelhaften Alphabeten verschont, wie die der himmlischen Heerschaaren und Engel, Adams, Enochs und anderer Altväter, mit welchen paläographische Bücher noch bis in's vorige Jahrhundert hinein ihr Unwesen trieben. Nur das letzte der hier beschriebenen Bücher hat auch sonderbare und bizarre Schriftarten, Geheimschrift, monogrammatische Aufgaben und Rebus in seinen Kreis gezogen und giebt gewissermaassen zum Nachtisch einige Beispiele davon. Ausser den hin und wieder bei in dem Text der Muster enthaltenen oder in specieller Beziehung auf dieselben ihnen hinzugefügten Anweisungen, wird der allgemeine theoretische Schreibunterricht meist erst gegen das Ende der Bücher auf einer Reihe von Textseiten, und zwar bei jedem folgenden mit zunehmender Ordnung und Ausführlichkeit, vorgetragen. Er erstreckt sich hauptsächlich über die mit der Feder nach und nach zu bewerkstelligende Formation der einzelnen Buchstaben des kleinen Alphabets der gewöhnlichen Kanzleischrift aus ihren ersten Elementen und Grundstr chen, über ihre Zusammensetzung und Verbindung zu Worten, und über das was nöthig ist, um ihnen in Worten und Zeilen Uebereinstimmung und Ebenmaass zu geben,

so wie über den Schnitt und die Führung der Feder und über die Natur und den Gebrauch der verschiedenen Schreibmaterialien mit angehängten Tintenrecepten. Da Schreiben und Rechnen Hand in Hand mit einander zu gehen pflegen, so macht auch wohl ein besonderer arithmetischer Anhang den Beschluss.

Wir gehen nunmehr zu den einzelnen Büchern und deren Verfassern in chronologischer Ordnung über.

1. Der erste Name, den wir zu nennen haben, ist der des Sigismondo Fanti, eines zu Anfang des XVI. Jahrhunderts lebenden gelehrten Mathematikers, Architekten, Astrologen und Dichters aus Ferrara, dessen Triompho di Fortuna, Venez. Agost. da Portese ad instantia di Jac. Giunta, 1526 fol. wir schon in unserer Abhandlung über die Loosbücher des Mittelalters (Serapeum 1850, Nr. 4) als das sonderbarste und umfassendste aller Bücher dieser Art, mit zum Theil trefflichen Holzschnitten ausgestattet, beschrieben haben. Wenn dort gesagt wurde, dass kein gleichzeitiger oder späterer italienischer Schriftsteller von Fanti Notiz genommen und seine vielen dort angeführten Schriften, worunter auch eine Theorica et pratica del modo scribendi, wahrscheinlich alle noch ungedruckt geblieben wären, so ist dies aus Gualandi's Ugo da Carpi, Bologna 1853, 8. dahin zu berichtigen, dass Ughi, Guarini, Libanori, Borsetti, Baroffaldi und Andere, die wir nicht bei der Hand haben, seiner gedenken und sein Schreibbuch im Druck erschienen ist, unter dem Titel:

Theorica et pratica de more scribendi fabricandique omnium literarum species. Venet. per Joan. Rubeum 1514. 4.

Es ist dem Alfonso d'Este gewidmet und in 4 Bücher getheilt. Ein Exemplar befindet sich auf der Bibliothek zu Ferrara und ausserdem ein Manuscript unter dem Titel: Theorica scribendi, welches dasselbe Werk des Fanti sein und mit dem gedruckten von 1514 übereinstimmen, aber schon im XV. Jahrhundert geschrieben sein soll. Leider hat Gualandi unterlassen, dies näher festzustellen und uns von dem Inhalte des Buches, welches so selten ist, dass es auch bei Brunet vergebens gesucht wird, bei Gelegenheit des angeblich von Hugo da Carpi geschnittenen Thesauro (siehe weiterhin Nr. 4) speciellere Nachricht zu geben, wozu er am besten im Stande war. Da alle alten Zeugnisse darüber einig sind, dass Fanti's Schreibbuch das erste gewesen sei und den folgenden zum Vorbild gedient habe, so mussten wir wünschen, sie mit einander vergleichen zu können, um daraus zu ersehen, was die folgenden aus jenem ersten geschöpft haben oder Neues bringen. Jetzt aber sind wir gezwungen, auf jede Kenntniss ihres Verhältnisses zu einander Verzicht zu leisten und uns auch in Bezug auf Fanti selbst mit der blossen Vermuthung zu begnügen, dass er früher gelebt habe, als gewöhnlich angegeben wird. Wäre die in der Bibliothek zu Ferrara befindliche Handschrift wirklich das Original

seines gedruckten Schreibbuchs und schon vor 1500 geschrieben, so müsste eher geglaubt werden, dass er nicht lange nach 1526, dem Datum seiner Dedication des Triompho di Fortuna an Clemens VII., gestorben sei, als dass er nach Zani's Angabe noch 1550 gelebt habe. Wir bemerken nur noch, dass der oben schon angeführte Geoffroy Tory ihn in seinem Champ-fleury von 1529 einen „noble ferrarois, qui enseigne escripre maintes sortes de lettres" nennt, aber seine Theorica von 1514 nicht kennt, sondern nur den vorgedachten Thesauro, den er, durch den Titel verführt, von Fanti selbst verfasst hält, ein Irrthum, den nach ihm auch Breitkopf (Versuch über die Spielkarten, II. p. 36) wiederholt hat.

2. Von Fanti's Nachfolgern ist Vicentino der nächste. Er hiess mit seinem vollständigen Namen Ludovico degli Arrighi (de Henricis) Vicentinus und lebte zu Rom um 1523, wo er sich in einer Urkunde von diesem Jahr unterschrieben hat Ludov. de Henr. laicus vicentinus, publicus imperiali auctoritate notarius. Er war nicht bloss, wie hieraus hervorgeht, kaiserlicher Notar, sondern auch Buchdrucker, Buchhändler und Schreibmeister. Bald allein, bald in Gemeinschaft mit Lautitio Pagno, druckte er zu Rom, unter Anderem 1524 die Sophonisbe und kleine Stücke des Trissino mit einer neuen Art von Kurrentschrift. Trissino sagt von ihm: er habe diese Type in Rom zuerst eingeführt und nicht nur alle seine Zeitgenossen in der Schreibkunst übertroffen, sondern auch neuerlich die Mittel erfunden, Alles, was man früher nur durch die Feder leisten konnte, durch den Druck zu bewerkstelligen. (Apostolo Zeno in Fontanini's Bibliotheca I, 28.) Letztere Angabe geht offenbar auf das Schreibbuch Vicentin's, welches, wie unter Nr. 4 weiter ausgeführt werden wird, soeben erst erschienen war, und, mit seinen schönen, wahrscheinlich von Hugo da Carpi in Holz geschnittenen Schreibmustern, als den ersten in ihrer Art, geschmückt, in Italien nicht geringeres Aufsehen erregen musste, als das, welches die mit Schreiberzügen verzierte Druckschrift des Buchdruckers Joh. Schönsperger d. ält. im Theuerdank, Nürnberg 1517, fol., vorher schon in Deutschland erregt hatte.

1525 scheint Vicentino von Rom nach Venedig übergesiedelt zu sein, denn wir finden unter einer Schriftprobe aus einem italienischen Wechselbrief von 1525 seinen Namen mit dem Beisatz „scribebat Venetiis" statt des sonst häufigeren „Romae".

Brunet IV, 605 (unter Vicentino), der ihn für Denjenigen hält, welcher den italienischen Schreibbüchern die Bahn gebrochen, giebt das Seinige und dessen Ausgaben folgendergestalt an:

La Opera di Ludovico Vicentino da imparare a scrivere littera cancelleresca etc. In Roma per invenzione di Ludo. Vicentino, scrittore (1523). Angehängt ist ein kleiner Tractat: „Del modo di temperare la penna con le varie sorti di lettere."

Wiedergedruckt Venet. per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, 1533, 4. und desgleichen 1539, 4.

Esemplario di scrittori, il quale insegna a scrivere diverse sorti di lettere, da Lud. Vicentino. Rom. 1557, 4., worin das Buch des Vicentino mit dem des Palatino von 1556 (weiterhin unter Nr. 5) verbunden ist.

Regula da imparare a scrivere varii caratteri di lettere con le suoi compassi. Venet. 1632, 4., ist eine der letzten Ausgaben des Vicentino.

Wir fügen nur noch hinzu, dass auf die erste Ausgabe seines Buches von 1523 eine zweite, im Vorigen nicht angegebene von 1525 gefolgt ist, und dass es früher, als mit dem des Palatin, schon mit dem Buch des Tagliente (unter Nr. 3) vereinigt, in dem Thesauro di scrittori 1535 (unter Nr. 4) angetroffen wird, wohin wir auch wegen seines specielleren Inhalts verweisen müssen, da es uns nicht gelungen ist, eine für sich bestehende Ausgabe desselben aufzutreiben.

3. Bald nach Vicentino trat Gio. Anton. Tagliente mit einem neuen Schreibbuch nach dem Muster des vorigen auf, welches er dem Venetianischen Staatssecretair Hieronymo Diedo oder Dedo dedicirte. Aus dieser undatirten Widmung erfahren wir über ihn weiter nichts, als dass er mit seinem Sohn Pietro allen Fleiss auf dies Buch gewandt habe.

J. de Yciar in seinem spanischen Schreibbuch unter dem Titel: Recopilacion intitulada Orthographia pratica. Caragoça 1548, 4. Blatt B. 4, wo er des Vicentino und Tagliente gedenkt, nennt diesen einen Nachahmer von jenem (a quien el imitò). Breitkopf kehrt die richtige Ordnung um, indem er ihn zu einem Nachahmer des unter Nr. 5 folgenden Palatino macht und den Vicentino erst nach Tagliente nennt. Letzterer war Schreibmeister und lebte gegen Ende der 20er Jahre des XVI. Jahrhunderts in Venedig. Der Titel seines Buches lautet vollständig:

Lo presente libro insegna la vera arte de lo excellente scrivere de diverse varie sorti de litere le quali se fano per geometrica ragione et con la presente opera ognuno le potra imparare in pochi giorni per lo amaestramento ragione et essempli come qui sequente vederai. Darunter: Opera del Tagliente novamente composta. Nach Brunet IV, p. 389 (unter Tagliente) erschien es Venet. Gio. Anton. e fratelli (Nicolini) da Sabbio 1529, auch 1530 und 39.

Nachgedruckt Antw. Johann Loe 1545, so wie 1550, 28 Bl. 4.
Venet. Franc. Rampazetto 1546, 1563 und 1565, 26 Bl. 4.
Arte dello scrivere, sine loco, 1561, 24 Bl.

Dazu kommt eine von Breitkopf (cit. loc. p. 36) angeführte Ausgabe mit dem hier oben gegebenen Titel, Venet. 1545, 4., von 28 Blatt, deren Drucker er nicht nennt; und endlich:

Die Ausgabe s. l. von 1532, welche, wie wir unter Nr. 4 sehen werden, dem Thesauro de scrittori von 1535 mit Vicentin's Schreibbuch einverleibt ist.

Von den gedachten Ausgaben liegen uns durch gütige Mittheilung des Hofkalligraphen Herrn Schütze, der die reichste und schätzbarste Sammlung von älteren, die Schreibkunst betreffenden Büchern in Berlin besitzt, die Venetianische von 1563 und die Antwerpner von 1550 vor, daher wir im Stande sind, über deren Inhalt Folgendes anzugeben, indem wir mit der Venetianischen den Anfang machen:

Das Buch besteht aus einer einzigen Lage von dreizehn in der Mitte gefalzten und ineinander gelegten Halbbogen, also aus 26 Quartblättern, von denen die 14 ersten jedes mit einem Buchstaben von A—O bezeichnet sind.

Blatt 1 und 2 enthalten den Titel mit der Jahreszahl 1563 darunter und die Dedication; jener steht in einem Schild über dem unteren Absatz und ist sammt diesem mit doppelten Randstrichen eingefasst, welche die ganze Seite umgeben. Bei der Dedication fällt auf, dass die erste Seite derselben mit kleinen Lettern, die anderen aber, wie der Titel, mit einer grösseren, in Holz geschnittenen Kanzleischrift gedruckt sind.

Blatt 3—11 folgen die Proben der in der Dedication summarisch angegebenen Kanzlei- und anderen Schriftarten mit ihren Alphabeten, jedoch nicht überall in gehöriger Ordnung, und mit der cancellaresca commune anfangend. Blatt 4 wird gesagt, die grossen Herren liebten es, wenn sie mit Schreiberzügen (con qualche gagliardo tratto) verziert sei, daher sie von hier aus durch zunehmende Verschnörkelung und Verschlingung der Buchstaben bis zur höchsten Stufe der trattizata auf Bl. 6 b. steigt, deren Hauptschlüssel die Alphabete auf Bl. 4 sind. Wir setzen die ganze Seite entziffert hierher, welche also lautet: „Questa altra sorte di litera la si adimanda litera fantastica tuta trattizata si come tu vedi. et volendo la imparare, io te o scritto questa mostra per tuo essemplo et opera.“ Welchen Beifall diese Schrift gefunden hat, ist daraus abzunehmen, dass sie auch in späteren italienischen und fremden Schreibbüchern vorkommt und dass wörtlich dasselbe Muster noch hundert Jahre nachher auf der zweiten Seite eines Meisterstücks deutscher Krypto-Kalligraphie wieder erscheint, welches 1622 auf 72 Pergamentblättern in Quer-Folio prächtig geschrieben in dem Kupferstich-Cabinet des königlichen Museums zu Berlin bewahrt wird.

Dazwischen eingeschoben ist Blatt 5 a., die Tafel der Abbreviaturen von Höflichkeitsbeiworten in schriftlichen Anreden, und Bl. 5 b. und 6 a. zwei Proben von Notariats-Schrift, nodaresca (sic), schief nach rechts und nach links liegend. Bl. 7—10 enthält meist Proben der Kaufmanns-Schrift mit Unterscheidung der

genuesischen, venetianischen und florentinischen; auch kommt eine fiorentina naturale und bastarda vor. Bl. 8 b. ist eine Probe der imperiale eingeschaltet. Bl. 9 hat unter einem grossen Kanzlei-Alphabet ein Distichon in Lettern-Druck. Bl. 11 giebt die Bullenschrift und kleine Proben der antiqua tonda.

Blatt 12—14 hat zuerst das angebliche Alphabet der Perser, Araber, Afrikaner und Tartaren in 32 Feldern mit den Namen der Buchstaben. Es ist dies das arabische Neschi, nur etwas roh und ungenau dargestellt, dessen sich, jedoch in veränderter Art, auch die Perser, Türken und mauritanischen Araber, nicht aber die Tartaren, bedienen. Dann auf 2 Seiten ein verschnörkeltes grosses Versal-Alphabet, in eben so viel Abtheilungen als Buchstaben, und gleichfalls auf 2 Seiten, aber weiss auf schwarz (wie alles Folgende bis Bl. 17), zwei römische Capital-Alphabete von verschiedener Grösse, endlich eine Seite mit einem Monogramm, welches aus den Hauptbuchstaben H. I. E. und vielen anderen gruppenweise auf denselben zerstreuten besteht, die zusammen die Worte „Hieronymo Dedo gran secret." bilden, welchem das Buch gewidmet ist.

Blatt 15—18 haben auf der ersten Seite 3 Täfelchen untereinander, die beiden obersten mit Proben einer römischen formata und einer stehenden cancellaresca, von Schreiberzügen umgeben, das unterste von trattizata; dann auf 2 einander gegenüberstehenden Seiten, mit dem Anfang auf der Rechten, das hebräische Alphabet von 22 Buchstaben, in einer grossen Manuscriptenschrift, welche mit rautenförmigen Punkten über gewissen Buchstaben (Tuggin oder coronamenta genannt), mit einer lilienförmigen Verzierung am unteren Ende einiger anderer und mit Ringelchen (den sogenannten Circellis) versehen ist. Darauf folgen zwei Seiten mit einem Versal-Alphabet, welches dem auf Bl. 12 und 13 ähnlich, aber weiss auf schwarz und aus dem Vicentino entlehnt ist, wo es, wie wir weiterhin unter Nr. 4 sehen werden, am Schluss dessen Unterschrift hat, statt welcher in dieser Copie die Worte stehen: „Invia virtuti nulla est via." Weiter eine Seite mit Lettere franzesche, einer grossen neugothischen Fractur, schwarz auf weiss, und eine Seite mit einem neugothischen Minuskel-Alphabet von mehr als einem halben Zoll Höhe. Die letzte Seite hat einen schlechten Holzschnitt in vier Abtheilungen, die ein Schiff, eine Schweineheerde, eine Vorrathskammer und eine Hühnergruppe darstellen.

Blatt 19—21 folgt die geometrische Construction des gothischen Minuskel-Alphabets mit der Chiffre nĥs endigend, in 2 Zoll hohen Buchstaben, 6 auf jeder Seite, zuletzt ein Holzschnitt, in welchem ein Zettel mit: „la virtù al huomo sempre resta, ne morte nel po privar di questa." Zwischen drei verwundeten Herzen und einem Zettel mit „Tu vedrai" darunter.

Blatt 22 unter der Ueberschrift: Lettera formata, Proben derselben, unten das griechische Alphabet, auf der Rückseite der Holzschnitt mit den Schreibinstrumenten.

Blatt 23—26 ist der Text der Anleitung zur Schreibkunst in Letterndruck, mit Holzschnitt-Initialen, unter denen ein P, in welchem die Inschrift: Schola virtutum, unter geometrischen Figuren, weiss auf schwarzem Felde, steht. Wo von der Wahl des Papiers die Rede ist, wird die Charta da Fabriano empfohlen. Dieser Ort, in der Mark von Ancona, besass die ältesten Papierfabriken in Italien und ist schon durch den alten Juristen Bartolus in der Mitte des XIV. Jahrhunderts in seinem Werk: De insigniis et armis, als solcher angeführt worden. Man sieht, dass dieses Papier noch bis in's XVI. Jahrhundert seinen Ruhm behauptet hat. Auf der letzten Seite steht das Distichon: Non sia duro a chi virtute impende, che gola (Dachtraufe) col tempo un sasso fende, in geschnittener verschlungener Schrift, darunter in Letterndruck eine kurze Schlussrede des Verfassers, in der er sich einen wohlbestallten Schreibmeister des Staats von Venedig (provisionato del Sereniss. Dominio Vinitiano per insignare questa virtù del scrivere) nennt, und die Adresse des Buchdruckers: In Venet. per Franc. Rampazetto 1563.

Der Antwerpner Ausgabe von 1550 liegt eine ältere als die vorstehende zum Grunde, mit der sie jedoch in Form und Inhalt bis auf folgende Abweichungen übereinkommt. Die Tafeln sind den venetianischen aufs Genaueste nachgeschnitten. Der Druck ist frischer und schärfer als in jenen schon etwas abgenutzten. Den Blattzahlen fügen wir die correspondirenden der venet. Ausgabe in Klammern bei, wiederholen aber, dass die Blätter in beiden unbeziffert und die Zahlen ihnen nur von uns gegeben sind. Das Buch besteht aus 7 Bogen mit den Signaturbuchstaben A bis G, deren jeder eine Lage von 4 Blatt bildet, zusammen 28 Blatt, also 2 mehr als die vorige. Der Titel hat keine Jahrzahl und die ganze Dedication, so wie das Distichon auf Bl. 7 a. (9 a.), ist hier, und zwar letzteres in verschlungener Schrift in Holz geschnitten; Blatt 7—10 und 15—22 ist die Folge der Seiten eine andere, die beiden Holzschnitte (Bl. 18 b. und 21 b.) fehlen, dafür ist Bl. 21 a. ein französisches gereimtes Paternoster, welches eine Seite einnimmt, hinzugekommen, und die Anweisung zur Schreibkunst am Schluss, die dort mit kleinen italienischen Lettern auf 4 Seiten zusammengedrängt ist, nimmt hier, mit dem dazwischen gedruckten Holzschnitt der Schreibinstrumente (Bl. 22 b.) die letzten 7 Blatt ein, die bis auf 1½ Seiten Letterndruck in Kanzleischrift geschnitten sind. Das Distichon dort auf der letzten, hier leeren Seite ist weggefallen und die vorletzte schliesst unter der Schlussrede des Verfassers: Antw. ex officina Joan. Loei 1550.

Wir gehen nunmehr zu:

4. dem Thesauro de scrittori über, dessen weitschweifiger italienischer Titel bei Brunet IV, 536 (unter Ugo), Gualandi p. 36 und Weigel Kunstcat. XXVII. Nr. 20849 abgedruckt ist, daher wir ihn nicht wiederholen, sondern nur bemerken wollen, dass darin über Inhalt und Verfasser des Buchs gesagt wird, es lehre sowohl praktisch als theoretisch mit Hülfe der Geometrie die verschiedenen Arten von Schrift, auch fremder Sprachen, schreiben, und sei zu dem Ende mit vielen schönen Exempeln ausgestattet; ferner sei alles dieses aus den bewährtesten Schriftstellern gezogen, hauptsächlich aus dem berühmten Sigism. Fanto, einem Edlen aus Ferrara, der ein grundgelehrter Mathematiker und Baumeister und der Erfinder der Messung und Construction der Buchstaben gewesen sei. Geschnitten sei das Buch von Hugo da Carpi. In einem besonderen Absatz heisst es: „Auch wird gelehrt, die Feder nach Verschiedenheit der Schriftart zu schneiden, die Güte der Federn und des Papiers kennen zu lernen, Dinte verschiedener Art zu machen und andere Geheimnisse, die einem tüchtigen und vollkommenen Schreiber nöthig sind. Die Vorrede an den Leser ohne Datum und Unterschrift sagt ferner: so Gutes und Nützliches über andere Wissenschaften geschrieben sei, so wenig habe man für die edle Schreibkunst, obgleich sie die Pforte zu allen übrigen sei, gethan. Deshalb habe sich eine Gesellschaft (Accademia) vieler der besten und bewährtesten Sachverständigen vereinigt, diesen Thesauro zu compiliren, welcher die verschiedenen Schriftarten, wie cancellaresche, mercantesche, formate, corsive, antiche, moderne, notaresche, littere da Brevi, da Bolle, supplicationi, litt. imperiale et ciffere, de le quale alcune sono trattizate, et alcune senza tratti enthalte, nebst einer Menge von italienischen und anderen Alphabeten fremder Sprachen, Regeln, Lehren und Geheimnissen der Schreibkunst; welches Alles von den verschiedenen Autoren so und nicht anders ordinirt, beschlossen und festgestellt worden sei, ohne sich jedoch von den Rathschlägen und Meinungen, von der Ordnung und Wissenschaft des Fanti zu entfernen, welcher der beste Führer und sicherste Steuermann sei.

Wir werden uns aber bald überzeugen, dass es mit dem Thesauro eine andere Bewandtniss haben müsse, als die eben angegebene, indem er aus drei verschiedenen Stücken besteht, von denen die beiden ersten und hauptsächlichsten nichts Anderes sind, als die früher schon einzeln erschienenen Schreibbücher des Vicentino und Tagliente (siehe Nr. 2 und 3 vorher) in Eins zusammengeschmolzen. Das dritte Stück ist ein arithmetischer Anhang zum Gebrauch beim Rechnen, an dessen Schluss sich ein gewisser Angelo aus Modena, wahrscheinlich ein Rechenmeister (Abacista), als Verfasser nennt. Wir glauben daher nicht zu irren, wenn wir den unbekannten Herausgeber für einen Buchhändler halten, der wahrscheinlich in den Besitz der Original-Platten zum Vicentino

und Tagliente gekommen war und sich dadurch veranlasst fand, sie zu einem Wiederabdruck zu benutzen, welchen er mit der Zugabe des Angelo unter dem Titel eines Thesauro de scrittori in die Welt schickte und ihm den Anschein einer neuen Arbeit zu geben suchte, die alle vorhergegangenen dieser Art überflüssig mache. Einen Betrug kann man dies geradezu nicht nennen, denn er hat uns die vorangegangenen Arbeiten selbst wiedergegeben, deren wahre Verfasser er zwar verschweigt, indem er nur den Fanti als ihren Führer nennt, deren Namen er aber nicht verheimlicht, sondern sie überall, wo sie auf den Original-Platten standen, hat stehen lassen. Dass sie jedoch mit anderen in eine gesellschaftliche Verbindung zur Anfertigung des Thesauro sollen zusammengetreten sein, ist eine Erfindung, die sich aus dem Buche selbst widerlegt und die er sich zur Beschönigung seiner Buchhändlerspeculation erlaubt hat, weshalb ihm nicht mit Unrecht der Vorwurf zu machen ist, dass er das Sachverhältniss mehr zu verdunkeln gesucht als sich offen und der Wahrheit gemäss darüber ausgesprochen habe. Auf die Angabe, dass Hugo da Carpi der Formschneider der Tafeln sei, werden wir weiter unten zurückkommen.

Ehe wir zur näheren Beschreibung des Buchs und den daraus zu schöpfenden Beweisen für die so eben vorgetragene Ansicht übergehen, bemerken wir über die Ausgaben desselben Folgendes: Brunet giebt a. a. Ort 3 derselben an, die sich nur dadurch zu unterscheiden scheinen, dass die erste unter dem Titel die Worte: ne lanno di nostro signore MDXXV, und Signaturen von A bis K, die zweite ohne Jahr, 48 Bl. mit Signaturen anderer Art, die dritte: ne lanno di nostra salute MDXXXV, und 50 Bl. mit denselben Signaturen, wie die vorige hat. Von dieser ist unser vollständiges Exemplar, früher bei R. Weigel; zwei andere Exemplare befinden sich nach Gualandi in Parma, und zwar das eine in der dortigen Bibliothek, welchem zwei Blätter fehlen, das andere im Privatbesitz. Auch die Bibliothek zu Ferrara und Gualandi selbst besitzen zwei defecte Exemplare, deren jedes Blätter hat, die dem anderen fehlen, und die von verschiedenen Ausgaben sein sollen. Das des Gualandi ist von frischem Druck und handschriftlich bezeichnet: „di Ludovico Vicentino, viveva in Roma 1523." Aus unserem Exemplar von 1535 entnehmen wir über Beschaffenheit und Inhalt Folgendes:

Es besteht aus einer einzigen Lage von 25 in einander gelegten Halbbogen, die, in der Mitte gefalzt, ein Volumen von 100 bedruckten unbezifferten Seiten geben, welche abwechselnd mit einfachen oder doppelten Randstrichen eingefasst sind oder nicht, und 6—7 Zoll Höhe und 3½—4½ Zoll (altes Pariser Fussmaass) Breite haben. Die Folge der Halbbogen wird durch den Signaturbuchstaben A mit einer beigefügten Nummer, die, vom 3. Blatt mit A3 an-

fangend, bis A 24 läuft, angezeigt. Blatt 23 hat unten blos die Bitte an den Buchbinder, diesen Halbbogen zwischen A 22 — A 23 einzuschalten. A 6 — A 10 sind mit der Feder richtig gestellt und die ursprünglichen Drucknummern dadurch undeutlich geworden. A 11 — A 14 führen die unrichtigen Drucknummern 13, 14, 11 und 12. Die Ausgabe scheint daher mit denselben Platten wie die zweite gedruckt, und Blatt 23 noch hier hinzugekommen zu sein. Der Druckort (Venedig oder Rom) ist so wenig wie der Drucker und Verleger genannt.

Blatt 1 a. enthält den oben schon angegebenen Titel, zwischen dessen beiden Absätzen sich zwei Hände zeigen, von denen die links ein A in den Zirkel fasst, die rechts mit der Feder ein S schreibt. In der Jahreszahl MDXXXV ist das letzte X und V kleiner und weiter auseinander gestellt, als die vorhergehenden Buchstaben, welches auf Veränderung einer früher dagewesenen Jahrzahl, die nur XX hatte, schliessen lässt. Blatt 1 b. ist die oben schon erwähnte Vorrede, und zwar diese in Letterndruck.

Von Blatt 2 — 46 folgen nun die Blätter des Vicentino mit denen des Tagliente so vermischt, dass alles ungefähr Gleichartige beisammen steht. Unser Zweck erfordert es aber, das Eigenthum des Einen von dem des Anderen zu trennen und zuvörderst mit dem des Letzteren den Anfang zu machen, da sich solches aus der unter Nr. 3 beschriebenen venetianischen Special-Ausgabe von 1563 am sichersten ermitteln lässt, und wir nur das, was nach dessen Absonderung übrig bleibt, als dem Vicentino angehörig in Anspruch nehmen können. Im Folgenden stellen wir deshalb den Blattzahlen des Thesauro die entsprechenden jener Ausgabe in Klammern gegenüber.

Blatt 2 hat den Holzschnitt mit den Schreibinstrumenten (22 b.) auf der einen und Proben der Antiqua tonda (11 b.) auf der anderen Seite. Jener erscheint wie die übrigen Tafeln im Thesauro feiner und sauberer, als in den sonst sehr treuen Nachschnitten des Tagliente von 1563 und ist mit den beiden Händen auf Blatt 1 a. die einzige bildliche Vorstellung im ganzen Buch.

Blatt 3 a. ist der Titel von Tagliente's Schreibbuch: Lo presente libro in segna etc., wörtlich wie in (1 a.). Unter dem Titelschild steht: Opera del tagliente, novamente composta con gratia nel anno di nostra salute MDXXXII, wo das dritte X kleiner als die übrigen, gleichfalls vermuthen lässt, dass die Tafel ursprünglich eine geringere Jahreszahl trug.

Blatt 3 b. — 7 sind die Proben der cancellaresca, notaresca und trattizata, wie in (3 b., 4, 3 a., 5, 6, 9 a.), nur ist in 7 b. das Distichon unten in trattizata geschnitten und nicht mit Lettern gedruckt.

Blatt 8 b. mit 4 Proben, davon eine der Lett. formata in Doppelstrichen, hat nur diese mit (22 a.) gemein, woselbst statt

der übrigen eine zweite Probe der formata, das griechische Alphabet und ein Distichon stehen.

Blatt 13—15 die Proben der mercantile, wie (9b., 10a., 7a., 10b., 7b., 8a.). In 14b. ist die Stellung der einen Probe unter der andern umgekehrt wie in (10b.). Bl. 15a. hat in der Mitte das Distichon: Eccho qui la virtù etc., statt dreier anderen in (7b.), die beiden Proben oben und unten sind unverändert.

Blatt 16 und 17b.: die Lett. imperiale, bollatica, francesca, wie (8b., 11a., 17b.).

Blatt 18 und 19: die Versal- und römischen Capital-Alphabete, wie (12b., 13, 14a.).

Blatt 21b., 22, 23a.: das grosse Monogramm, das hebräische und arabische Alphabet, wie (14b., 15b., 16a., 12a.).

Blatt 24, 25, 26a.: das geometrische Alphabet, wie (19, 20, 21a.).

Blatt 37b.—46a.: die Anweisung zur Schreibkunst, wie Bl. (23—26), wo sie durch kleinere Lettern und Weglassung zweier Tintenrecepte auf 7 statt 17 Seiten zusammengedrängt ist und die 6 Ragioni, welche Bl. 37b. und 38a. vorangehen, in den Text verarbeitet sind. Bl. 40a. enthält 3 Distichen und andere Schriftzeilen und Alphabete in gewöhnlichem Letterndruck und ist eine den Text unterbrechende Seite, die mit keiner anderen in Verbindung steht und ein blosser Lückenbüsser zu sein scheint. Wo von der Wahl des Papiers die Rede ist, wird hier, statt dess von Fabriano, das Papier mit dem Wasserzeichen der Sirene und dem Stern empfohlen, welches, wahrscheinlich weil es ein besonderes Schreibpapier war, in gleichzeitig gedruckten italienischen Büchern uns noch nicht vorgekommen ist.

Die Bl. des Tagliente, welche hier fehlen, sind die Dedication (1b. und 2), die drei schwarzen Täfelchen mit weisser Schrift (15a.), das aus dem Vicentino entlehnte weisse Versal-Alphabet auf schwarzem Grunde (16b., 17a.), das Minuskel-Alphabet desgleichen (18a.) und die beiden Holzschnitte (18b., 21b.). Aus dieser Vergleichung ergiebt sich also unzweifelhaft, dass mit Ausnahme der eben bezeichneten unerheblichen 9 Seiten das ganze Schreibbuch des Tagliente dem Thesauro einverleibt ist und den Hauptbestandtheil desselben ausmacht.

Wir haben daher nur noch die Blätter durchzugehen, welche nach Abzug des Tagliente, von Bl. 2—46 des Thesauro, für Vicentino übrig bleiben und liefern damit zugleich den am Schluss von Nr. 2 vorbehaltenen Nachtrag über den Inhalt seines Schreibbuchs, der aus dem dort angeführten Grunde nicht früher als hier gegeben werden konnte. Die übrig bleibenden Blätter sind die folgenden; die mit seiner Unterschrift versehenen haben seinen mehr oder weniger vollständig ausgeschriebenen Namen allein, oder mit Hinzufügung von: „scribebat" oder „faciebat", zuweilen

auch: „Romae" oder „Venetiis", wofür wir uns zur Abkürzung eines V, VR oder VV bedienen.

Blatt 8a. hat 4 Distichen, 2 davon in Kanzlei, 2 in trattizata, das oberste und unterste in Täfelchen, weiss auf schwarz.

Blatt 9 hat unter Ueberschriften auf fliegenden Zetteln oben a. lr̄a cortigiana di Roma, der Schreiber von Suppliken und anderen Scripturen, in einer Randeinfassung. b. Lr̄a da bolle, eine Probe dieser Schrift in lateinischer Sprache.

Blatt 10. a. Probe von Kaufmannsschrift; b. desgleichen mit einem grossen Alphabete oben. V.

Bl. 11. a. römisches Capital-Alphabet in einem Täfelchen, weiss auf schwarz, und lateinische Probe grosser römischer Rundschrift, (antiqua tonda); b. unter der Ueberschrift: „Da Merchanti" eine Probe von Kaufmannsschrift.

Blatt 12. a. Kaufmannsschrift aus einem von 1525 datirten Wechselbrief. VV. b. unter der Ueberschrift: Littera da brevi, ein italienisches, „Marcus Antonius Casanova" überschriebenes Lobgedicht von 6 Zeilen nebst 2 Alphabeten, Alles in einer von der gewöhnlichen cancellaresca nicht abweichenden Schrift. VR mit dem Datum 1523.

Blatt 17 a. unter der Ueberschrift: Littera per Notari, weiss auf schwarz in einem Täfelchen, eine Probe aus einem lateinischen Notariats-Act, datirt Rom 1523, mit der unter Nr. 2 angeführten vollständigen Unterzeichnung des Vicentino als Notar und Schreiber. V.

Blatt 20 hat auf beiden Seiten ein Minuskel-Alphabet von zollhohen, aus gebrochenen Bändern formirten Buchstaben, weiss auf schwarz.

Blatt 21 a. hat ein etwas kleineres Minuskel-Alphabet von gewöhnlicher Form, schwarz auf weiss.

Blatt 23 b. hat ein ähnliches Alphabet wie das vorige, aber weiss auf schwarz.

Blatt 26 b. — 35 enthält, unmittelbar auf die geometrische Construction der scharfeckigen gothischen Minuskel des Tagliente folgend, eine zweite von abgerundeter Minuskel, wo je zwei Buchstaben auf einer Seite stehen, mit Ausnahme eines wiederholten d und s, die jedes eine ganze Seite einnehmen. Die letzte Seite hat nichts weiter, als oben: „Dn̄s adjutor." VR. und unten ein kleines Alphabet.

Blatt 36. a. spricht in Form einer Probe der Kanzleischrift von der Verbindung der kurzen mit den nach oben oder unten darüber hinausgehenden langen Buchstaben des kleinen Alphabets. b. lateinische Probe von Bullenschrift. V. Ganz unten in grösserer Schrift: „Invia virtuti nulla est via" in Fractur.

Blatt 37 a. die Worte: „Litt. da Bolle antiche" in drei Zeilen ganz grosser und drei lateinische Zeilen derselben kleinen Schrift. V.

Blatt 46 b. die letzte Hälfte desselben Versal-Alphabets, welches vollständig auch bei Tagliente (16 b. und 17 a.) vorkommt und daselbst dem Vicentino nachgeschnitten ist, wie hier die Originalplatte mit seiner Unterschrift V. R. darthut.

Von Blatt 2—46 des Thesauro kommen hiernach 53 Seiten auf Tagliente und 37 auf Vicentino, zusammen 90 Seiten oder 45 Blatt, welche mit dem Titelblatt des Herausgebers und den vier letzten Blättern des Anhangs die Gesammtzahl von 50 Blättern des Thesauro ausmachen. Die 37 Seiten gehören eben so gewiss dem Vicentino an, als die übrigen dem Tagliente; denn von den darunter befindlichen 19 Seiten des zweiten geometrischen Alphabets bezeugt dies Vicentino's Unterschrift auf der letzten Seite desselben, mit der auch noch 6 andere bezeichnet sind, und die übrigen 12 haben mit diesem letzteren einerlei Gepräge. Ungewiss ist jedoch, in welcher Vollständigkeit wir Vicentino's Schreibbuch hier vor uns haben. Von keiner der unter Nr. 2 angegebenen Specialausgaben ist die Blattzahl bekannt; wir können daher nur vermuthen, dass sie eher weniger als mehr wie bei Tagliente betragen werde. Nehmen wir dieselbe Stärke an, wie die der unter Nr. 3 beschriebenen Ausgabe des Letzteren von 1563, nämlich 26 Blatt, so würden hier davon nur 15 Seiten fehlen, also nicht viel mehr, als Titel, Dedication und Text der Anleitung zur Schreibkunst mögen betragen haben, die im Thesauro nicht vorhanden sind und von denen die Anleitung des Vicentino um so eher hatte wegbleiben können, als sie durch die ausführlichere des Tagliente überflüssig gemacht worden war. Von den Mustertafeln des Vicentino dagegen durfte im Thesauro keine fehlen, bis auf diejenige, welche das Versal-Alphabet Blatt 46 b. ergänzt und vielleicht verloren gegangen war, weshalb die übrig gebliebene zweite nur als Lückenbüsser eine Stelle erhielt, an der das Alphabet in seiner Vollständigkeit sonst nicht wäre zu suchen gewesen. Uebrigens konnte bei der Verschmelzung beider Schreibbücher zu einem Ganzen die ursprüngliche Ordnung nicht beibehalten, sondern ihre Blätter mussten, wie geschehen, so mit einander vermischt werden, dass wenigstens Alles, was einerlei Schriftart betrifft, sich in fortlaufender Folge beisammen findet. Darüber, dass die beiden Schreibbücher im Thesauro von den Original-Platten abgedruckt worden sind, können wir freilich, ohne die ersten Ausgaben von ihnen gesehen zu haben, keine Gewissheit geben, und eben so wenig sind wir im Stande, ihre Vereinigung im Thesauro mit Brunet's Angaben über die Druckjahre der ersten Ausgaben überall in Uebereinstimmung zu bringen. Es leuchtet nämlich ein, dass, wenn nach diesem Gewährsmann der Tagliente zuerst 1529 und der Thesauro 1525 erschienen war, jener in diesen nicht übernommen werden konnte. Aber werden wir jenen in ein früheres, oder diesen in ein späteres Jahr zu setzen haben? Be-

trachten wir diese Frage näher, so scheint uns Beides nöthig zu sein. Von Brunet's drei Ausgaben des Thesauro, der von 1525, der undatirten und der von 1535, möchten wir schon deshalb die beiden letzten für die ältesten halten, weil sie eine eigenthümliche und sonderbare Einrichtung der Lagen und Signaturen haben, welche in der angeblich 1525 gedruckten dagegen die gewöhnliche der aus ganzen Bogen bestehenden Lagen und fortlaufenden Signaturbuchstaben ist. Wäre aber diese die jüngste und die undatirte die erste von allen, so würde letztere doch nicht später, als in's Jahr 1528, zu setzen sein, weil G. Tory schon in seinem Champfleury von 1529 des Thesauro gedenkt. Dagegen würde vor der Ausgabe des Tagliente von 1529 noch eine erste anzunehmen und diese in das Jahr 1526 oder 1527 zu setzen sein, weil sein Buch dem Thesauro nicht einverleibt werden konnte, bevor es einzeln erschienen war. Die Aufklärung über diese chronologischen Wirren und die Bestätigung oder Berichtigung unserer Vermuthungen ist nur von einer genaueren Untersuchung der Ausgaben zu erwarten, die den uns zu Gesicht gekommenen vorhergegangen sind und muss daher einstweilen der Zukunft anheimgestellt bleiben.

Ueber das dritte Hauptstück des Thesauro, den mit Lettern gedruckten Anhang des Angelo v. Modena, Blatt 47 — 50, haben wir nur wenig zu sagen; er hat keinen besonderen Titel, doch ist die erste Seite mit einer breiten Zierleiste eingefasst, in welcher die Zahlen der ersten Decade und einige der folgenden Decaden bis 100 Millionen mit ihren Namen stehen. Die folgenden Seiten enthalten das kleine und grosse Einmaleins und andere arithmetische Hülfstafeln, mit: „Angelus Mutinensis composuit" am Schluss.

Endlich kommen wir auf die oben schon erwähnte Frage zurück, ob Hugo da Carpi die Tafeln zum Thesauro wirklich geschnitten habe oder nicht? und müssen deshalb diesen Künstler näher in's Auge fassen. Er war aus Carpi im Modenesischen, angeblich 1480 geboren und anfangs Maler daselbst. Als solcher scheint er jedoch nichts Erhebliches geleistet zu haben. 1503 schliesst er mit einem anderen Kunstgenossen einen Contract auf drei Jahre ab, wodurch sich derselbe verpflichtet, die Malereien, welche bei Hugo bestellt werden, und wozu dieser die Farben hergiebt, um die Halbschied des bedungenen Preises für ihn zu malen, und sich sogar anheischig macht, keine Absolution von dem zur Bestärkung des Contracts geleisteten Eidschwur nachzusuchen, oder solche, wenn er sie sollte erhalten haben, geltend zu machen. Eine andere Urkunde zeigt, dass er auch Häuser al fresco bemalte, und Vasari erzählt, dass er in einer römischen Kirche ein Oelbild des Hugo gesehen, welches dieser nach einer eigenhändigen Inschrift mit dem Finger ohne Pinsel gemalt haben wollte, worüber Michel Angelo, als es Vasari ihm zeigte, lachend

die Bemerkung machte, es würde besser gerathen sein, wenn er den Pinsel gebraucht hätte. Sollte diese Anekdote nicht erfunden und von dem Charakter seiner Holzschnitte hergenommen sein, die einer Fingermalerei gewissermaassen ähnlich sehen, so würde sie wenigstens zeigen, dass Hugo den Ruhm, ein Kunststück zu liefern, höher schätzte, als den, ein guter Maler zu sein. Wie dem auch sei, so scheint er in seinen reiferen Jahren, des Malens müde geworden, sich ganz dem Holzschnitt gewidmet zu haben, welchem er es denn auch nur zu verdanken hat, dass sein Name auf die Nachwelt gekommen ist. Auch hier ging er auf etwas Besonderes aus und erfand das sogenannte Helldunkel (chiar oscuro, camayeu) oder die Kunst, monochromatische Zeichnungen auf Tonpapier mit aufgehöhten Lichtern durch Uebereinanderdruck mehrerer in Holz geschnittener Platten nachzuahmen. Die Priorität dieser Erfindung ist ihm von den Deutschen streitig gemacht worden, und wenn diese auch gleichzeitig oder noch früher Aehnliches aufweisen können, so ist seine Behandlung des Helldunkels doch dadurch wesentlich von der deutschen verschieden, dass bei dieser ein schwarzer, mehr oder weniger linearisch ausgeführter Holzschnitt zum Grunde liegt, welchem eine oder mehrere Tonplatten mit ausgesparten Lichtern aufgedruckt sind, während bei Hugo keine wie mit der Feder gezeichneten Umrisse oder Schraffirungen vorkommen, sondern Alles ohne Anwendung schwarzer Farbe mit dem Pinsel gezeichnet und lavirt scheint. Was dadurch an Bestimmtheit und Schärfe der Umrisse verloren geht, soll hier durch eine weichere malerische Wirkung und durch Abstufung der Töne einer und derselben Farbe von dem Schatten bis in's Licht ersetzt werden, was jedoch leicht zu einer gewissen Verschwommenheit und Oberflächlichkeit führt. So wie Hugo ein päpstliches Privilegium gegen den Nachdruck seiner Helldunkelblätter erhalten hatte, so suchte er sich auch ein venetianisches zu verschaffen. Glücklicherweise hat sich seine deshalb an den Senat von Venedig gerichtete Supplik vom 24. Julius 1516 erhalten, in welcher er seine Erfindung einen „modo nuovo di stampare in chiaro et scuro", sich selbst aber einen Holzschneider von Figuren (intagliador de figure de legno) nennt und sagt, dass er lange Zeit stets in Venedig sich aufgehalten und daselbst seine Jugend verlebt, nun aber bei dem Antritt seines Greisenalters (per esser venuto all età senile) und um von seinem gewöhnlichen Geschäft zu leben (et volendo viver del solito exercitio suo) sich die Früchte seiner Erfindung sicher zu stellen wünsche.

War Hugo 1480 geboren, so befand er sich 1516 erst im 36. Lebensjahre und konnte noch nicht vom Antritt seines Greisenalters sprechen, seine Geburt muss also in ein früheres Jahr als das angegebene fallen. Nach Gualandi soll er bald nach 1520, dem Todesjahr Raphael's, gestorben und so viel ganz gewiss sein,

dass er 1523 nicht mehr gelebt habe. Seine letzten Jahre brachte er in Rom zu, wo seine Blätter in Helldunkel meist entstanden zu sein scheinen. Bartsch zählt deren 30, Gualandi beinahe 50 auf, doch dürfte bei Anwendung einer strengeren Kritik die Zahl derselben eher geringer als grösser sein. Die meisten authentischen sind die nach Raphael. Zwei davon, „der Tod des Ananias" (Bartsch 27) und „Aeneas, der seinen Vater Anchises rettet" (B. 12), haben die Unterschrift: quisquis has tabellas invito autore imprimet ex divi Leonis X. ac Illust. Principis et Senatus Venetiarum decretis excommunicationis sententiam et alias penas incurret. Rome apud Ugum de Carpi impressum 1518. Von den anderen sind nur wenige mit seinem Namen, keines mit einer Jahrzahl bezeichnet. Von den nichtraphaelischen sind die nach Parmigiano am bedenklichsten, da dieser 1503 geboren, mithin 1520, wo Hugo gestorben sein soll, erst ein 17jähriger Jüngling war. Ja, Andrea Andreani in Mantua, der spätere Wiederherausgeber mehrerer seiner Blätter, von denen er die Platten besass, hat eines derselben sogar mit Barocci's Chiffre bezeichnet, der nach Hugo's Tode erst das Licht der Welt erblickte. Da Hugo fast ausschliesslich nach den Zeichnungen Raphael's arbeitete, die sich damals bei diesem wohl noch meist in der ersten Hand befanden, und da Raphael sich deren Vervielfältigung und Verbreitung durch den Kupferstich unmittelbar angelegen sein liess, da Hugo's Blätter in Rom, dem Sitz des hochgefeierten Meisters selbst, unter dessen Augen erschienen, und schon wegen der dabei zuerst angewandten neuen Technik Aufsehen erregen mussten, so wäre es wünschenswerth, zu wissen, wie sich Raphael zu Hugo's Unternehmen verhalten und ob und welchen Antheil er an demselben genommen habe, worüber es aber an allen Nachrichten fehlt. Vermuthlich wurde er durch Hugo's unvollkommene Versuche weniger befriedigt, als durch die geistvollen Kupferstiche Marc Anton's und seiner Schule, in denen er die Correctheit seiner Zeichnung, den Ausdruck und den Adel seiner Figuren treuer wiedergegeben fand. Nichts desto weniger werden neben diesen jedoch auch Hugo's Holzschnitte als die Erstlinge einer neuen Gattung und wegen des daraus hervorleuchtenden Gepräges einer gleichzeitigen Auffassung Raphael'scher Entwürfe aus erster ungetrübter Quelle, für uns und die spätere Nachwelt einen bleibenden Werth behalten.

Ausser seinen Helldunkelblättern soll er nun noch, wie der Titel des Thesauro bestimmt angiebt, die Holztafeln zu letzterem geschnitten haben. Aber ist dieser Angabe zu trauen oder nicht? Eins wie das Andere lässt sich mit Gründen vertheidigen, die wir hier einander gegenüberstellen wollen, um dann erst zu sehen, wofür wir uns werden zu entscheiden haben.

Für die Verneinung spricht Folgendes. Die Tafeln zum The-

sauro sind, wie wir gesehen haben, keine anderen als die zu den Schreibbüchern des Vicentino und Tagliente, es kommt also nur darauf an, ob Hugo die Tafeln zu diesen letzteren geschnitten habe, was aber unmöglich war, da es nach den sicheren Daten in den Tafeln des Vicentino, als des ältesten von ihnen, erst nach 1523 und 1525 hätte geschehen können, Hugo aber schon 1523 todt war. Das Zeugniss auf dem Titel des Thesauro gilt schon deshalb nichts, weil der Herausgeber die wahren Verfasser seines Buchs verschwiegen hat und dadurch den Verdacht erregt, sich Hugo's wie Fanti's Namen nur bedient zu haben, um jenem mehr Ansehen zu geben. Unglaublich wäre es ferner, dass ein Mann wie Hugo, der Maler war und sich auch als Formschneider nur in den Kunstkreisen Raphael's und anderer grossen Zeitgenossen bewegte, sich zu einer so sklavischen, handwerksmässigen und mühseligen Arbeit, wie die des Schneidens von Schriftmustern, sollte herabgelassen haben. Auch hat er sich in seiner Supplik an den venetianischen Senat nicht Schrift-, sondern Bildschneider genannt.

Für die Bejahung lässt sich sagen: Gualandi ist uns den Beweis schuldig geblieben, dass Hugo schon 1523 todt war, und es steht nichts im Wege anzunehmen, dass er noch bis 1530 hin gelebt habe, denn er würde alsdann, obgleich er in gedachter Supplik von 1516 von seinem Eintritt in's Greisenalter spricht, doch nicht viel über 70 Jahre alt geworden sein und eine solche Lebensdauer wäre seinen Arbeiten nach Parmesano entsprechender. Seine wenigen Blätter in Helldunkel, ausser welchen keine anderen Holzschnitte von ihm vorhanden sind, können ihm, da er in der Supplik sagt, dass er von dieser Kunst lebe, weder Beschäftigung noch Erwerb genug gewährt haben. Beides boten ihm dagegen reichlicher die Schrifttafeln, welche sich zu Vicentino und Tagliente allein auf mehr als 70 belaufen und ihm noch Musse genug zu seinen Bildblättern übrig liessen. Dass er sich Figurenschneider nannte, geschah a potiori, weil er sich als solcher mehr zu den Künstlern rechnen konnte. Alle Bildschneider schnitten, wenn es verlangt wurde, auch Schrift, ohne sich, da sich solches von selbst verstand, als Schriftschneider besonders anzukündigen. Muss die Kunst so oft nach Brod gehen, warum sollte es nicht auch hier geschehen sein, besonders da Hugo mit seinem unvollkommenen Helldunkel kein sonderliches Glück gemacht zu haben scheint. Uebrigens war er aus einer Notarienfamilie; sein Vater war Pfalzgraf, und wie zwei von Hugo's Brüdern Notar; dass Notare aber zugleich als Schreibmeister auftraten, war, wie wir am Vicentino sehen, nichts Seltenes; dem Hugo lag also Alles, was das Schreibwesen betrifft, schon von Jugend an sehr nahe. Dass er für Vicentino gearbeitet und die Tafeln zu dessen Schreibbuch geschnitten habe, geht nicht nur aus dem Zeugniss auf dem Titel des Thesauro hervor, son-

dern wird auch durch Dasjenige wahrscheinlich gemacht, was wir oben unter Nr. 2 von Vicentino als Buchdrucker erfahren haben. Man rühmte von diesem, er habe die Mittel erfunden, Alles, was man bisher nur durch die Feder leisten konnte, durch den Druck zu bewerkstelligen. Diesen Ruhm verdankte er offenbar nur seinem Schreibbuch, dessen schöne xylographische Schriftmuster, als die ersten in ihrer Art, eine neue Erfindung zu sein schienen, während sie in der That nur aus einer neuen Anwendung der alten Erfindung des xylographischen Druckes entstanden waren. Die öffentliche Stimme, die mehr auf den Schein als auf die Wirklichkeit giebt, legte dem Verfasser des Buches die ganze Ehre desselben bei, ohne zu unterscheiden, dass solche, was den Holzschnitt betrifft, nur dem ausführenden Formschneider gebührte, der wahrscheinlich auch die erste Idee zu dessen Anwendung an die Hand gegeben hatte und für den wir den Hugo um so eher halten können, da wir ihn auch sonst als speculativen Kopf haben kennen lernen. Endlich haben wir schon oben gesehen, dass sich der Herausgeber des Thesauro nur einer Verschweigungs-, aber nicht einer Verheimlichungssünde gegen Vicentino und Tagliente schuldig gemacht hat, was noch nicht berechtigt, ihn einer positiven Unwahrheit in Bezug auf Hugo für fähig zu halten. Lebte auch Hugo nicht mehr, so war er doch erst vor Kurzem gestorben, und der Herausgeber des Thesauro konnte wissen, dass er dessen Original-Platten in Händen hatte, würde aber, wären sie nicht von ihm gewesen, sich schwerlich der Gefahr ausgesetzt haben, von den noch lebenden Zeitgenossen Hugo's wegen einer falschen Angabe Lügen gestraft zu werden.

Ohne dem Urtheil der Leser vorgreifen zu wollen, würden wir, was uns betrifft, hier nach nicht anstehen, dem Titel des Thesauro in Bezug auf Hugo's xylographischen Antheil Glauben beizumessen, es müsste denn unumstösslich festgestellt werden, dass Hugo schon vor 1523 gestorben sei.

5. Obigen Schreibbüchern schliesst sich zunächst dasjenige des Palatino an, welches jene durch reicheren Inhalt und bessere Einrichtung bei Weitem übertroffen hat und, wie die Menge der schnell auf einander folgenden Ausgaben zeigt, noch weit über die Mitte des XVI. Jahrhunderts hinaus das beliebteste gewesen ist. Brunet III, p. 611 (unter Palatino) giebt nachstehendes Verzeichniss derselben: Libro di Gio. Battista Palatino, cittadino Rom. nel qual s'insegna a scrivere ogni sorte di lettera antica et moderna di qualunque natione con le sue regole et misure et esempi et con un breve discorso de le cifre. Rom. Ant. Blado Asolano, zuerst 1540 und darauf in 5 verschiedenen Ausgaben bei demselben in den Jahren 1545, 47, 48, 50 und 53.

Ferner Rom. A. Guidotto et Duodec. Viotto 1556. 4.

Rom. per Valerio Dorico ad instantia di Gio. della Gatta

1561. 4., wie die vorige ebenfalls mit dem Bildnisse des Verfassers.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts drohte ein neues Schreibbuch, Gio. Franc. Cresci's Perfetto scrittore 1560 (auch Rom. 1570, 2 parti in Querquart mit Holzschnitten und Kupferstichen) das vorige des Palatino zu verdrängen, weshalb dieses mit Hülfe des Cesare Moreggio ganz umgearbeitet wieder erschien, unter dem Titel: Compendio del gran volume de l'arte del ben scrivere tutte le sorti di lettere e di caratteri di Gio. Batt. Palatino. Roma. Her. Dorici 1566. kl. 4. (Siehe auch Leber, Cat. I. p. 192, Nr. 1267, nach welchem das Gran Volume selbst nur ein anders eingerichtetes Quartbuch sein soll.) Weitere Ausgaben des Compendio sind: Venetia 1578, 4. und 1588, 4.

Palatino war Bürger und Schreibmeister zu Rom. Viele Tafeln seines Buches sind mit seiner Unterschrift versehen, die am vollständigsten lautet: Joañ Bapt. Palatinus (od. de Palatio) civis Rom. scribebat; zuweilen ist noch Romae und apud Peregrinum, so wie die Jahrzahl 1540 oder 1545, hinzugefügt. Von den aufgezählten Ausgaben liegen die dritte und vierte von 1547 und 1548 vor uns, die beide ganz gleichlautend sind und wie die von dem Verfasser selbst verbesserte und vermehrte zweite unter dem obigen Titel den Zusatz haben: con la giunta di XV tabule bellissime. Ebenso enthalten sie eine Wiederholung der an Ridolfo Pio, Cardinal von Carpi, gerichteten Zueignung von 1545. Die 15 neuen Tafeln sind alle mit diesem Jahr bezeichnet. Unter dem Titel ist sein Brustbild in Oval hoch 4′ 4″, breit 3′ 6″. Es ist gut geschnitten und zeigt uns einen ernsten bärtigen Mann mit hoher Stirn und krausem, etwas in die Höhe gesträubtem Haar, ohne Kopfbedeckung, fast von vorn, nach links gewandt, aber rechts blickend. Der Blätter sind im Ganzen 64, das letzte weiss, in 8 Lagen mit Signaturen von A bis H, jede zu 8 Blatt, unbeziffert, davon 41 geschnitten, die übrigen mit beweglichen Lettern gedruckt. Die Seiten, meist mit Doppelstrichen eingefasst, sind im Durchschnitt hoch 5½′, breit 3¾′. Der Schnitt ist überall gleichförmig sauber und schön, die Schriftarten sind über den Proben gehörig benannt und Alles ist besser in Ordnung und Zusammenhang gebracht, als in den früheren Schreibbüchern.

Die 1545 hinzugekommenen, in der ersten Ausgabe von 1540 noch nicht vorhandenen Tafeln sind im Folgenden mit einem * bezeichnet.

Blatt 1—4 enthalten den Titel, das päpstliche und venetianische Privilegium, jenes von 1540, ein Sonett und die Zueignung.

Blatt 5—15 die Lehre von Haltung der Feder, von den Grundstrichen, von Formation und Proportion der Buchstaben, ihrer Zusammensetzung zu Worten und Bildung der Zeilen, Alles

in geschnittener Kanzleischrift und gebrochenen, nicht gleichmässig abgesetzten Zeilen.

Blatt 16 — 18 a. folgt das grosse Alphabet der cancellaresca, die Abbreviaturentafel, wie bei Tagliente Blatt 8 a., die *cancellaresca romana und *rom. bastarda.

Blatt 18 b. — 23, 8 Arten der lett. mercantile, nämlich von Mailand, Rom, Venedig, Florenz, Siena, Genua, *Bergamo und die ältere, das grosse Alphabet der mercantile und ferner die Schrift der päpstlichen Bullen und Breve's.

Blatt 24—27 a. die cancellaresca formata und lettera napolitana; die *lett. rognosa, nicht aus glatten, sondern wie mit zitternder Hand gekritzelten Strichen bestehend; die *lett. tagliata, in der Mitte durch einen weissen Horizontalstrich unterbrochen, und die *lett. notaresca.

Blatt 27 b. — 32 *französische, spanische (stehend und *current), *flamländische und deutsche Schrift, letztere 2 deutsche Recepte enthaltend: „Golt auff Glas auff zu legen“ und „Behend ynn der not Dinten zu machen.“ *Lett. moderna, neugothisch in Doppelzügen, wie vorher die grössere als flamländisch bezeichnete scharfeckige Fractur; Lett. formata, gothisch; Lett. francese, nicht die kleine, wie vorher, sondern die grosse Fractur.

Blatt 33—36 zuerst das gothische Minuskel-Alphabet, die Lett. mancina, verkehrt stehend im Spiegel zu lesen, und die Lett. trattizata, wie bei Tagliente Bl. 6 b., aber anderer Text mit der Unterschrift des Verfassers in gleicher Art. Jedes dieser drei Stücke, weiss auf schwarz, nimmt eine Seite ein. Dann das Versal- und römische Capital-Alphabet, jedes auf 2 Seiten, wie bei Tagliente Blatt 12 b. — 14 a., letzteres weiss auf schwarz.

Blatt 36 b. — 44 a. eine Abhandlung über die Geheimschrift (delle Cifre), zum Theil nach den Mittheilungen des in der Cryptographie sehr erfahrenen Girol. Ruscelli da Viterbo, mit Tafeln zweier Geheim-Alphabete zur Probe, welche oben das Alphabet der gewöhnlichen Buchstaben und der an ihrer Stelle zu gebrauchenden Zeichen, darunter mit der Ueberschrift: Nulle, eine Anzahl ähnlicher Zeichen, welche als nonvaleurs einzuschieben sind, und endlich unten Palatin's Unterzeichnung in derselben Geheimschrift enthaltend.

Blatt 44 b. — 48 a. Cifre quadrate et Sonetto figurato. Hier wird zuerst gezeigt, wie aus den Namen von Personen grosse quadrirte Monogrammen zierlich zu bilden sind, welche sämmtliche Buchstaben des Namens in breiten römischen Majuskeln in sich vereinigen. Zwei Tafeln, jede mit 6 Medaillons, erläutern dies; auf der einen sehen wir aus den einzelnen Buchstaben nach und nach den Namen Lavinia entstehen, die andere zeigt die fertigen Monogrammen der Namen Faustina, Lucretia u. a. Das italienische Sonett in Rebus nimmt 4 Seiten ein und hat unten die Verse

dazu. Diese damals sehr beliebte Spielerei stammt aus Frankreich her, wo sich frühere Beispiele davon selbst in den unter dem Namen der Heures bekannten liturgischen Büchern finden.

Blatt 48 b.—56 a. enthalten die Alphabete der Lateiner, Griechen, der morgenländischen Völker und der Slavonier, jedes auf einer besonderen Seite mit den Namen der Buchstaben und den beigefügten lateinischen Buchstaben, denen sie entsprechen. Von den morgenländischen ist das Hebraicum das gewöhnliche, hier aus 27 Buchstaben, einschliesslich der 5 Finalen, bestehend; das Hebraicum ante Esdram ist unächt. Das Alph. seu potius Syllabarium litterarum Chaldearum, welches mit den Zahlzeichen zwei Seiten einnimmt, ist richtiger äthiopisch, das Chaldaicum antiquum aber wieder unächt. Das Alph. Arabum weicht von dem, bei Tagliente aus 30, hier aus 29 Buchstaben bestehenden, in der Form und in den Namen derselben bald mehr, bald weniger ab und lässt sie auch in anderer Ordnung auf einander folgen. Die Alphab. Egiptiorum, Indicum, Siriorum und Sarazenorum sind insgesammt unächt. Von den mit einer kurzen *Einleitung versehenen beiden slavonischen Alphabeten, dem *Illyricum divi Hieronymi und dem *aliud autore Cyrillo verdient nur das letztere Zutrauen. Zuletzt wird noch eine Grabschrift der in Rom 1478 verstorbenen Gemahlin des bosnischen Königs Thomas gegeben, und zwar in ihrer Landessprache und Schrift, nach dem Original in der Kirche Ara Coeli in Rom.

Blatt 56 b. — 63 giebt den Holzschnitt mit den Schreibwerkzeugen, wie bei Tagliente Blatt 22 b., mit kleinen Veränderungen: so ist zwischen den übrigen eine Kneifzange hinzugekommen, deren Stiel in einer Kugel endet, auf welcher der Buchstabe C steht. Die folgenden Seiten handeln ausführlicher von Federn, Tinte und den anderen Werkzeugen, so wie von dem Verhalten beim Schreiben. Das letzte bedruckte Blatt schliesst vorn mit: in Roma in Campo di Fiore per Ant. Blado Asolano, il Mese di Genaro 1547. Hinten ist das schöne Signet des Druckers, die Fliege, die sich an einer brennenden Kerze die Flügel versengt, in einem Oval, mit der Umschrift weiss auf schwarz: Et so ben chio vo dietro a quel che m'arde.

Berlin.

Sotzmann.

Berichtigung.

Oben Seite 238, Zeile 7 ist anstatt „nachmaligem Papste Julius II.“ zu lesen: „Bruder des Papstes Julius II.“

Intelligenz-Blatt

zum

Archiv für die zeichnenden Künste.

№ 1. II. Jahrgang. **1856.**

☞ Sämmtliche in diesem Intelligenz-Blatte angezeigten Kunstblätter und Bücher sind durch jede Buch- und Kunsthandlung, in Leipzig durch **R. Weigel**, zu beziehen.

Neuigkeiten, in den letzten Monaten in Deutschland erschienen:

I. Einzelne Blätter, nach den Malern u. Zeichnern geordnet.

A. Kupferstiche.

Artaria, M., del. St. Johannes als Kind. „Ich bin die Stimme des Rufenden." Gestochen von Fr. Weber. kl. fol. Mannheim, M. Artaria. 1⅕ Thlr.; vor der Schrift 2 Thlr. 12 Ngr.

Bourge, Jul. de, pinx. Portrait von R. P. de Ravignan. Gest. von A. Martinet. kl. fol. Paris, Schulgen & Schwan. 1½ Thlr.

Führich, Jos., pinx. Die erste Firmung zu Samaria von den Aposteln Petrus und Johannes. Gest. von Joh. Zitek. qu. fol. Regensburg, Manz. 2 Thlr. 26 Ngr.

Garnier, del. Der Engel des Gebets. In Mezzotinto gest. vom Zeichner selbst. Oval fol. Carlsruhe, Velten. 5 Thlr.

Hamburger, C., pinx. Portrait des Maler N. Pieneman. Gest. von A. B. Taurel. fol. Amsterdam, Buffa et fils (Leipzig, R. Weigel). 2½ Thlr.

Hildebrandt, pinx. Portrait von Felix Mendelssohn Bartholdy. Gest. von A. H. Payne und W. C. Wrankmore. Neue Ausgabe. fol. Leipzig, B. Senff. 1⅓ Thlr.

Kaselowsky, Aug., pinx. Christus am Oelberge. Oelfarbendruck. gr. fol. Berlin, Fr. Schulze's Buchh. 10 Thlr.

Kaulbach, W. von, pinx. Homer und die Griechen. Gest. von Ed. Eichens. Aus W. von Kaulbach's Wandgemälden im Treppenhause des neuen Museums zu Berlin. gr. qu. fol. Berlin, A. Dunker. 2 Friedrichsd'or, vor der Schrift 3 Friedrichsd'or; Chines. Papier vor der Schrift 4 Friedrichsd'or; Epreuve d'Artiste 5 Friedrichsd'or.

Kraft, del. Die unbefleckte Empfängniss. Gest. von Nüssel. 8. Cöln und Neuss, Schwann. pr. 100 Exemplare 2 Thlr.

Raphael, pinx. La Madonna Colonna. Gest. von Ed. Mandel. fol. Berlin, Verlag des Stechers (Leipzig, R. Weigel). 7 Thlr.; Chines. Papier 8 Thlr.; vor dar Schrift, Chines. Papier 16 Thlr.; Épreuve d'Artiste, Chines. Papier 32 Thlr.

——————. Madonna im Grünen. Gest. von Agricola. fol. Berlin, Lüderitz'sche Kunstverlagsh. 3 Thlr.

Rochussen, Ch., Essais d'Eeau-Forte. Original-Radirungen. 4 Blatt in Umschlag. kl. qu. fol. Amsterdam, Buffa et fils (Leipzig, R. Weigel). 4 Thlr.

Schrader, J., pinx. Die Betende. In Mezzotinto gestochen von Jouanin. fol. Braunschweig, Ramdohr. 4 Thlr.; Chines. Papier 5 Thlr.

Schwertgeburth, O., jun., sculps. Portraits von Eduard und Ernst Heinrich Weber, Professoren der Anatomie zu Leipzig, auf einem Blatte, mit Facsimiles. kl. fol. Leipzig, Serig'sche Buchh. ⅔ Thlr.; Chines. Papier 1 Thlr.

Stockmann, A., pinx. Das Frühstück. In Mezzotinto gest. von Jouanin. Hannoversches Kunstvereinsblatt für das Jahr 1854/55. gr. fol. Leipzig. R. Weigel. 5 Thlr.

Winterhalter, Fr., pinx. Elisabeth (Bernerin). Gest. von F. Weber. fol. Mannheim, Frisch. Chines. Papier 3⅓ Thlr.

B. Lithographien.

Andreae, Karl, pinx. 4 Blatt. Die Weisen aus dem Morgenlande. Jesus segnet die Kindlein. Jesus bei seinen Freunden in Bethanien. Jesus auf dem Wege nach Golgatha. Farbendrucke. kl. qu. fol. Berlin, Storch und Kramer. à 1⅓ Thlr.

Einsle, A., pinx. Schlummerndes Kind, mit den Worten aus Schiller's Glocke: Ihm ruhen noch im Zeitenschoosse etc. Lith. von A. Dauthage. gr. qu. f. Wien, Paterno. Tondruck 2 Thlr. Colorirt 5⅓ Thlr.

——————, pinx. Die Ruhe (schlafendes Mädchen). Lith. von R. Hoffmann. qu. fol. Wien, Paterno. Rehausé 2 Thlr.

Gauermann, F., pinx. Abtrieb von der Alpe (der Dachstein von Altausee). Lith. von E. Weixelgärtner. qu. fol. Wien, Paterno. Tondruck 2⅔ Thlr. Colorirt 5⅓ Thlr.

Gude und **Tidemand** pinx. Norwegische Fischer. Lith. von A. Haun. gr. qu. fol. Berlin, Lüderitz'sche Kunstverlagsh. 3 Thlr.

Kels, Fr., pinx. Der Maler auf der Studienreise. Lith. von Fischer und Mützel. gr. qu. fol. Berlin, Lüderitz'sche Kunstverlagsh. 3 Thlr.

Kugler, Joh. Nep., del. Vertheidigung von Güns unter dem Helden Nicolaus von Jurisicz gegen die Türken im Jahre 1532. Lith. von Ed. Kaiser. gr. qu. fol. Wien, Paterno. 2⅔ Thlr. Colorirt 5⅓ Thlr.

Landseer, Edw., pinx. 2 Blatt. Die Nacht (der Kampf). Der Morgen (des Kampfes Ende). Zwei Hirschstücke. Lith. von J. Lancedelli. gr. qu. fol. Wien, Paterno. à 2 Thlr.

Rehnitz, del. Schleswig-Holstein im Herbste 1850. Originallithographie. qu. fol. Kiel, Schröder u. Comp. Tondruck 1⅓ Thlr.

Tidemand, A., pinx. Der Grossmutter Liebling. Lith. von Dircks. qu. fol. Düsseldorf, Buddeus'sche Buchh. Chines. Papier 2½ Thlr.

II. Bücher mit künstlerischer Ausstattung.

A. Illustrirte Werke, Albums etc.

Album Sr. Majestät des Königs Ludwig I. von Baiern. Von deutschen Künstlern gewidmet. IV. Jahrgang 3. Lief. gr. fol. München, Piloty & Löhle. 5 Thlr.

Album Berliner Künstler. 2. Lieferung, enthaltend: Finstermünz von Prof Biermann. Der Zinsgroschen von C. Cretius. Das Innere eines Pferdestalles von Prof. Krüger. fol. Berlin, Storch & Kramer. Farbendruck 10 Thlr.

Album des jüngeren Künstler-Vereins zu Berlin. 4. Heft. Enthaltend: 5 Original-Lithographien und 1 Original-Radirung. kl. fol. Berlin, Violet. 2 Thlr.

Bernatz, F. M., Album des heiligen Landes. Mit Text von G. H. von Schubert und J. Roth. qu. 4. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 7 Thlr.

Bilder-Welt, die. 1. Abth.: Portrait-Gallerie. 18. u. 19. Lief. gr. fol. Leipzig, Weber. à ⅙ Thlr.

Bülau, F., die deutsche Geschichte in Bildern. I. Bd. 3. Lief., II. Bd. 3. Lief. und III. Bd. 3. Lief. gr. qu. 4. Dresden, Meinhold & Söhne Separat-Co. à ¼ Thlr. Prachtausgabe à 12 Ngr.

Carstens, A., Zeichnungen in der grossherzoglichen Kunstsammlung zu Weimar. In Umrissen gestochen und herausgegeben von W. Müller. Mit Erläuterungen von Chr. Schuchardt. 6. Heft (Schluss des 1. Bandes). qu. fol. Leipzig, R. Weigel. ⅔ Thlr. Chines. Papier 1 Thlr. (Die bis jetzt erschienenen 6 Hefte sind auch in einem sauberen Bande mit Titel in Golddruck, weiss 4½ Thlr., Chines. 6½ Thlr., zu haben.)

Christenfreude in Lied und Bild. Geistliche Lieder mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Ludw. Richter, Jul. Schnorr von Carolsfeld und C. Andreä, herausgegeben durch A. Gaber's Atelier für Holzschneidekunst. Lex. 8. Leipzig, G. Wigand. 1 Thlr.

Denkmäler der Kunst. 4. Band. Herausgegeben von W. Lübke u. J. Caspar. 17. Lief. fol. Stuttgart, Ebner & Seubert. 1 Thlr. 22 Ngr.

Eye, A. v., Kunst und Leben der Vorzeit. 7. u. 8. Heft. gr. 4. Nürnberg, Bauer & Raspe. à ½ Thlr.

Förster, E., Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei. 39—44. Lief. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à ⅔ Thlr.

Frisch, F., und **J. M. Wolf,** 16 Blatt Jagdstücke der hohen und niederen Jagd. gr. fol. Darmstadt, Kern. 6 Thlr. 12 Ngr.; color. 11 Thlr. 22 Ngr.

Führich, J., Genovera. 15 Blätter Originalradirungen. Mit erläuterndem Text von Ludw. Tieck, in deutscher, französischer und englischer Sprache. 2. Aufl. qu. fol. Regensburg, Manz. 6 Thlr.

——————, das Vater-Unser. 9 Blätter Originalradirungen. Mit einem ausführlichen Text begleitet von Anton Müller. 3. Auflage. gr. 4. Regensburg Manz. 2 Thlr. 4 Ngr.

Gallerie, europäische, für Malerei und Sculptur für 1856. Erscheint in 12 Lieferungen, à 3 Stahlstiche mit englischem und deutschem Texte. gr. 4. Leipzig, Friedlein. à 1 Thlr.

Illustrationen zu Werken schwedischer Dichter. 1 Heft. qu. fol. Düsseldorf, Arnz & Comp. 4 Thlr.

Junghuhn, F., Java-Album. gr. fol. Leipzig, Arnoldische Buchh. In Mappe 4 Thlr.

Kaulbach's, W. von, Wandgemälde im Treppenhause des neuen Museums zu Berlin. III. Lieferung. Enthaltend: Venus, gestochen von G. Seidel. Homer und die Griechen, gestochen von Ed. Eichens. gr. qu. fol. Berlin, A. Dunker. 14 2/3 Thlr. Vor der Schrift 22 Thlr.

Kunst und Literatur. Redigirt von A. Kaufmann. 2. Abthl. gr. qu. fol. Düsseldorf, Arnz & C. 8 1/3 Thlr.

Künstler-Album, Düsseldorfer. Sechster Jahrgang 1856. Redigirt von Schauenburg. 4. Düsseldorf, Arnz & C 3 3/4 Thlr.

Kunstschätze, die, Wiens in Stahlstich mit erläuterndem Text von A. R. von Perger. 18—21. Heft. gr. 4. Triest, Direction des österr. Lloyd. à 1/2 Thlr.

Lindemann-Frommel's Skizzen und Bilder aus Rom und der Umgegend. 8. Heft. gr. fol. Stuttgart, Franz Köhler.

Menzel, A., Aus König Friedrich's Zeit. Kriegs- und Friedens-Helden. 4. Lief. gr. fol. Berlin, A. Dunker. 3 1/3 Thlr.

———. Dasselbe. Textlieferung. gr. fol. Ebendas. 1 2/3 Thlr. (Complet carton. 15 Thlr.; elegant gebunden 45 1/3 Thlr.

Payne's Universum und Buch der Kunst. 3. Bd. 10—13. Heft. 4. Leipzig, englische Kunstanstalt. à 1/3 Thlr.

Reineke Fuchs. 9—12. Heft. 4. Leipzig, englische Kunstanstalt. à 1/4 Thlr.

Richter, Ludw., Beschauliches und Erbauliches. Ein Familienbuch. 3. Lief. gr. 4. Leipzig, G. Wigand's Verlag. 2/3 Thlr. (Complett carton. 2 Thlr.)

Richter-Album. Eine Auswahl von Holzschnitten nach Zeichnungen von Ludw. Richter. 3. Aufl. 2 Bde. gr. 8. Leipzig, G. Wigand. In engl. Einband 6 Thlr.; in Lederband 8 Thlr.

Schnorr v. Karolsfeld, J., die Bibel in Bildern. 11. u. 12. Lief. fol. Leipzig, G. Wigand. à 1/3 Thlr.; Prachtausg. à 1 Thlr.

Waterkamp, de, van 1855. In 24 nach der Natur gezeichneten und auf Stahl gestochenen Blättern, durch die Mitglieder der Malergesellschaft „Arti et Amicitiae" in Amsterdam. kl. qu. fol. Amsterdam, Buffa & Sohn (Leipzig, R. Weigel). 10 1/2 Thlr.

B. Zeichenvorlagen, Studienblätter etc.

Blätter für Calligraphen, Lithographen etc. 3. Auflage. qu. 4. Lissa, Günther. 1/3 Thlr.

Hessemer, F. M., Vorlegeblätter für die ersten Uebungen im Zeichnen. 4. Mainz, v. Zabern. In Mappe 1 Thlr.

Hütter, Carl, Vorlegeblätter zum Ornamentenzeichnen für Anfänger. 1. und 2. Heft. kl. fol. Weimar, Kühn. à 1/6 Thlr.

Meichelt, H., Vorlagen zum Laviren mit Sepia oder Tusche. 2. Heft. gr. 4. Carlsruhe, Veith. 27 Ngr.

Normal-Zeichnen-Buch. 1. u. 4—8. Heft. qu. 4. Berlin, Kühn & Söhne. à $3\frac{1}{2}$ Ngr.

Obach, C., Neue die Hand der kleinen Zeichner leitende Zeichenschule. 3. u. 4. Heft. gr. 4. Carlsruhe, Veith. à 12 Ngr.

Richter, L., Album für Landschaftszeichner. 4. Auflage. fol. Leipzig, Arnoldische Buchhandl. In Mappe. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Zeichen-Vorlagen für Schulen und zum Selbst-Unterricht. 26.—28. u. 30. Heft kl. qu. 8. Berlin, Storch & Kramer. à $\frac{1}{6}$ Thlr.

C. Architectur, Baukunst, Sculptur, Plastik, Costüme, Ornamentik, Archäologie etc.

Album, architektonisches, redigirt durch Stüler, Knoblauch, Strack. 16. Heft. gr. fol. Berlin, Riegel's Verlag. 2 Thlr.

Album der Schlösser und Rittergüter im Königreiche Sachsen. 32—38. Lief. qu. fol. Leipzig, Expedition des Albums sächsischer Rittergüter. à 1 Thlr.

Bauwerke, die kunstgeschichtlich-merkwürdigsten, vom Beginn der altchristlichen Architectur bis zur Blüthe der Renaissance. Zusammengestellt von jüngeren Mitgliedern des Architekten-Vereins zu Berlin. 2. Hälfte. gr. fol. Berlin, Ernst & Korn. (à) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Becker, C., und **J. C. v. Hefner-Alteneck**, Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance. 19. u. 20. Heft. gr. 4. Frankfurt a. M., Keller. á $2\frac{2}{3}$ Thlr.

Busse, C., ausgeführte Bauwerke. 1. Heft. Das Kreisgerichtshaus zu Minden. gr. fol. Berlin, Ernst & Korn. In Mappe $2\frac{2}{3}$ Thlr.

Entwürfe aus der Sammlung des Architektenvereins zu Carlsruhe. 3. Heft. gr. f. Carlsruhe, Veith. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Gailhabaud's, T., Denkmäler der Baukunst. Herausgegeben von L. Lohde. Neue Ausgabe. 46.—52. Heft. gr. 4. Hamburg, J. A. Meissner. à $1\frac{1}{4}$ Thlr.

Greth, Jul., Danziger Bauwerke. 3. Lieferung. gr. 4. Danzig, Bertling. $\frac{1}{3}$ Thlr.

Harres, B., ausgeführte Bau-Constructionen in Vorlegeblättern für Gewerbschulen etc. 1. Abth. 1. Heft, u. 2. Abth. 1. Heft. gr. fol. Darmstadt, Kern. à $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Hitzig, F., ausgeführte Bauwerke. Supplem.-Heft. gr. fol. Berlin, Ernst & Korn. In Mappe $2\frac{2}{3}$ Thlr.

Holz, F. W., Entwürfe zu Land- und Stadt-Gebäuden. 6. Lief. fol. Berlin, Grieben. In Mappe 2 Thlr.

Kallenbach, G. G., Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. 2. Aufl. 3.—6. Heft. fol. München, lit.-artist. Anstalt. à 1 Thlr. 22 Ngr.

Morlok, Georg, Sammlung ausgeführter ländlicher Bauten. Lithographirt von F. Wagner und Streichele. kl. fol. Esslingen, Weychardt. Ton- und Farbendrucke. $3\frac{2}{3}$ Thlr.

Skizzen-Buch, architektonisches. Mit Details. 22. Heft. fol. Berlin, Ernst & Korn. 1 Thlr.

Statz, D., Gothische Entwürfe. 1. Band. 4. Heft. gr. 4. Bonn, Henry & Cohen. 2 Thlr.

Statz, von, G. Ungewitter und **A. Reichensperger**, Gothisches Musterbuch. 1. Lief. kl. fol. Leipzig, T. O. Weigel. 2 Thlr.

Walluf, D., und **K. Kickelhayn**, Stadt-, Land- und Gartenhäuser, ausgeführt zu Frankfurt a. M. 3. Heft. fol. Frankfurt a. M., Keller. 1 Thlr.

Zahn, Wilh., die schönsten Ornamente und merkwurdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae, nebst einigen Grundrissen und Ansichten. Lith. von Klaus, Wagner und Cordes. III. Folge. 7. Heft. gr. fol. Berlin, D. Reimer. 8 Thlr. Prachtausgabe 11⅓ Thlr.

Zeitschrift für Bauwesen. Redigirt von G. Erbkam. 6. Jahrg. 1. u. 2. Heft. fol. Berlin, Ernst & Korn. pro complett 8⅔ Thlr.

III. Kunst-Litteratur.

Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. 7. Heft. Lex. 8. Frankfurt a. M., Keller. 2 Thlr.

Bau-Kalender für das Jahr 1856. Herausgegeben von L. Hoffmann. 9. Jahrg. 8. Berlin, Besser's Verlag. Gebd. 27½ Ngr.

Beiträge zur christkatholischen Ikonologie oder Bilderlehre von A. F..... gr. 12. Innsbruck, Wagner. ½ Thlr.

Berger, G., Lehre der Perspective in kurzer leicht fasslicher Darstellung auf die einfachste Methode zurückgeführt für Architecten, Maler und Dilettanten. fol. Berlin, Grieben. 1 Thlr.

Brunn, H., Geschichte der griechischen Künstler. 2. Thl. 1. Abth. gr. 8. Braunschweig, Schwetschke & Sohn. 2 Thlr. 24 Ngr.

Carrière, M., Kaulbach's Shakespeare-Gallerie erläutert. 1. Heft. gr. 4. Berlin, Nicolai. ⅓ Thlr.

Conversations-Lexicon für bildende Kunst. Herausgegeben von F. Faber. 47. u. 48. Lief. gr. 8. Leipzig, Graul. à ⅓ Thlr. Prachtausgabe à ½ Thlr.

Dom, der, zu Fulda. Eine kurze Darstellung seiner Geschichte, Bauart und Merkwürdigkeiten. 2. unveränderte Auflage, mit 3 artistischen Beilagen. gr. 8. Fulda, (Müller). 9 Ngr.

Feuerbach, A., der Vaticanische Apollo. 2. Aufl. gr. 8. Stuttgart, Cotta. 2 Thlr. 4 Ngr.

Heideloff, C., die Kunst des Mittelalters in Schwaben. 4. u. 5. Lief. gr. 4. Stuttgart, Ebner & Seubert. à 1⅓ Thlr.

————, die Ornamentik des Mittelalters. 25. Heft. gr. 4. Nürnberg, Geiger. 1⅓ Thlr.

Hertel, A. W., Ueber Ausdruck und Charakter der Leidenschaften und Affecte in Kunstwerken, namentlich in Malerei und Plastik der Menschenfigur und des Landschaftsbildes. Winke für Historien-, Portrait-, Genre-, Landschafts- und Blumenmaler, sowie für plastische Künstler. Mit 2 lith. Tafeln. gr. 8. Weimar, Voigt. ¾ Thlr.

Hotho, H. G., Die Malerschule Huberts van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. 1. Theil: Geschichte der deutschen Malerei bis 1450. gr. 8. Berlin, Veit & Comp. 2 Thlr.

Journal für Malerei und bildende Kunst. Herausgegeben von A. W. Hertel. 5. Bd. 6. Heft. 4. Weimar, Voigt. 1/4 Thlr.

Kugler, F., Geschichte der Baukunst. 4. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. 24 Ngr.

————————, Handbuch der Kunstgeschichte. 3. Auflage. 3. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. 24 Ngr.

Lange, Prof. Dr., Die St. Michaeliskirche zu Fulda. Eine Beschreibung und geschichtliche Darstellung dieser Kirche mit den bei ihrer Restauration leitend gewesenen Grundsätzen. gr. 8. Fulda, (Müller). 1 Ngr.

Leibnitz, Dr. **Heinr.**, Die Organisation der Gewölbe im christlichen Kirchenbau. Eine kunstgeschichtliche Studie. Mit 96 eingedruckten Abbildungen. Lex. 8. Leipzig, T. O. Weigel. 1 1/3 Thlr.

Lübke, Wilh., Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Mit 174 (eingedruckten) Holzschnitt-Illustrationen. Lex. 8. Leipzig, Graul. 3 Thlr.

Organ für christliche Kunst. Redacteur: F. Baudri. 6. Jahrg. 1856. 52 Nummern. gr. 4. Cöln, Du Mont-Schauberg. 3 Thlr.

Otte, Heinr., Grundzüge der christlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Ein Auszug aus dem grösseren Werke des Verfassers. Mit 118 (eingedruckten) Holzschnitten. Lex. 8. Leipzig, T. O. Weigel. 2 Thlr.

Overbeck, J., Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken. Lex. 8. Leipzig, W. Engelmann. 5 2/3 Thlr.

Passavant, J. D., eine Wanderung durch die Gemälde-Sammlung des Städelschen Kunstinstituts. gr. Lex. 8. Frankfurt a. M., Keller. 1/6 Thlr.

Pescheck, H. E., Das Ganze des Steindrucks. Bearbeitet von L. Bergmann. 3. Auflage. Auch unter dem Titel: Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke. 43. Band. Weimar, Voigt. 1 1/3 Thlr.

Rouget, J. M., Anleitung zur Xylographie der Holzschneidekunst. gr. 12. Ulm, F. Ebner. 28 Ngr.

(Schiller, Carl,) Ueberblick des Entwicklungsganges der Kirchen-Architektur, als Anlage eines Ausschreibens des herzogl. Braunschweig. Consistoriums, die Erhaltung der kirchlichen Alterthümer im Herzogthum Braunschweig betreffend. Mit 3 lith. Tafeln. gr. 8. Braunschweig (Leibrock). 2/3 Thlr.

Schnaase, C., Geschichte der bildenden Künste. 5. Bd. 1. Abth. 1. Hälfte. gr. 8. Düsseldorf, Buddeus'sche Verlagsh. 2 1/3 Thlr.

Springer, Dr. **A. H.**, Handbuch der Kunstgeschichte. Zum Gebrauche für Künstler und Studirende und als Führer auf der Reise. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Fr. Th. Vischer. Mit 93 Illustrationen, 1 chromo-lithogr. Tafel, und einem kunsthistorischen Wegweiser auf der Reise durch Deutschland, Italien, Spanien, Frankreich, Niederlande und England. gr. 8. Stuttgart, Riega. 1 Thlr. 24 Ngr.

Stahr, A., Torso. Kunst, Künstler und Kunstwerke der Alten. 2. Theil. gr. 8. Braunschweig, Vieweg & Sohn. 3 Thlr.

Thiele, J. M., Thorwaldsen's Leben. Deutsch von H. Helms. 2. Bd. gr. 8. Leipzig, Wiedemann. 2 Thlr.

Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. 8. Bericht: Der Erzengel Michael von Mart. Schongauer. gr. fol. Ulm (Stettin). 12 Ngr.

——————. Dieselben, 9. u. 10. Bericht. Der grösseren Hefte 6. Folge. Mit 10 Holzschnitten und 1 Steinzeichnung im Text und 5 grossen (lithogr.) Kunstblättern. gr. 4. Ebendas. 4 Thlr.

Verzeichniss, beschreibendes, der Baumgärtner'schen Oelgemälde-Sammlung im römischen Hause zu Leipzig. Nach alphabetischer Ordnung. Mit 1 Stahlstich. Lex. 8. Leipzig (Baumgärtner). 1/4 Thlr.; mit 11 Stahlst. 3/4 Thlr.

Walker's, Ch., Galvanoplastik. Deutsch von Ch. H. Schmidt. 3. Auflage. Auch unter dem Titel: Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke. 123. Bd. Weimar, Voigt. 3/4 Thlr.

Weingartshofer, M., Der praktische Photograph. Eine kurzgefasste Anleitung, um Lichtbilder mit gutem Erfolge darstellen zu können; auf viele Versuche und durchgehends eigene Erfahrung begründet. gr. 12. Wien (Prandel & Meyer). 1/2 Thlr.

Wieseler, F., die Nymphe Echo. Eine kunstmythologische Abhandlung. gr. 4. Göttingen, Dieterich. 2/3 Thlr.

Wilhelmi, J., Anleitung zur Linien-Perspektive für Maler, Architekten, Maschinenbauer etc. zum Selbstunterricht bearbeitet. 1. praktischer Theil. Mit 1 lith. Tafel. Lex. 8. Berlin, Wilhelmi. 1/2 Thlr.

Winistorfer, P. Urban, Beschreibung des alten St. Ursen-Münsters zu Solothurn. Mit 2 Steintafeln. gr. 4. Solothurn (Jent & Gassmann). 16 Ngr.

Valaque de Gross-Wardein. 23. Vue d'une Pusta. 24. Cabaret Valaque des environs de Gross-Wardein.

5. Livraison: 25. Kerület des environs d'Erdö-Kovesd. 26. Bétyares. 27. Femme et enfants Hongrois. 28. Femme et enfants Slovaques. 29. Habitation tsigane sur la Pusta. 30. Le départ pour la Pusta.

Hiermit ist diese Abtheilung complet.

B. Les populations des Provinces Danubiennes en 1854.

Suite de dessins d'après nature gravés à l'eau-forte par Théodore Valério. fol.

2. Livraison: 7. Arnautes (Silistrie). 8. Courier Arabe de Bagdad (Belgrade). 9. Femme Valaque du village de Tunar. 10. Derviche Egyptien (Widin). 11. Musiciens Serbes. 12. Dorobant valaque des villages.

3. Livraison: 13. Chef Arabe (Ruscsuk). 14. Jeune Bachi-Bozoucq Arabe (Camp de Silistrie). 15. Bachi-Bozoucq Kurde (Silistrie). 16. Bachi-Bozoucqs de l'armée d'Anatolie (Camp de Silistrie). 17. Bachi-Bozoucqs de l'armée d'Anatolie (Camp de Silistrie). 18. Chef de Bachi-Bozoucqs de la Syrie (Arcer Palanka).

Den Inhalt der früher erschienen Hefte siehe im Intelligenzblatt 1855. No. 1 und 3.

Preise:

Jede Lieferung auf weissem Papier	8 Thlr.
„ „ „ chines. „	12 „
„ „ „ weissem Papier vor der Schrift .	12 „
„ „ „ chines. „ „ „ „ . .	16 „

Jedes Blatt einzeln zu $1\frac{1}{3}$ Thlr., 2 Thlr. und $2\frac{2}{3}$ Thlr.

I.

Kunst-Antiquarium.

der

L. A. von Montmorillon'schen Kunsthandlung.

Kunstliebhaber und Kupferstichsammler erlauben wir uns auf dieses Verzeichniss unsers Antiquariums, welches regelmässig jeden Monat erscheint, und eine Auswahl alter und neuer Kupfer-

A*

stiche, Radirungen, Holzschnitte, Schabkunstblätter, Originalzeichnungen, illustrirter Bücher und Werke etc. enthält, besonders aufmerksam zu machen. Das Jahres-Abonnement beträgt 36 kr. (10 Sgr.) und kann bei allen Buch- und Kunsthandlungen bewerkstelligt werden; Besteller erhalten dasselbe gratis.

II.

Münchner-Kunst-Auctionen.

Die Unterzeichnete empfiehlt, zur Verwerthung ganzer Sammlungen, sowie grösserer Parthien von Doubletten, ihre Auctionsanstalt. Durch zuverlässige Anfertigung der Kataloge und gewissenhafte Ausführung der jeweiligen Bestellungen hat sie sich allseitiges Vertrauen erworben, und wird stets bestrebt sein, dasselbe zu bewahren.

Der Bedingungen halber wende man sich gefälligst an die

Montmorillon'sche Kunsthandlung.

Soeben wurde gratis ausgegeben:

III. Verzeichniss von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten etc. aus allen Zeiten und Schulen, welche um beigefügte Preise zu beziehen sind von C. G. Boerner, antiqu. Kunsthändler in Leipzig. Windmühlenstr. 22.

Enthält zu billigst berechneten Preisen eine reiche Auswahl der besten Erzeugnisse alter und neuer Meister in schönen Exemplaren, und werden auf Verlangen die Gegenstände zur Ansicht gesendet.

Zugleich kauft der Unterzeichnete stets grosse und kleine Sammlungen und Parthien von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, so wie alte und neue Handzeichnungen zu guten Preisen und wird frankirte Anerbietungen jederzeit nach Möglichkeit berücksichtigen.

Leipzig, am 20. Februar 1856.

C. G. Boerner.

Leipziger Kunstauctionen

von **Rudolph Weigel.**

Der Unterzeichnete übernimmt und besorgt den Verkauf sowohl grosser Sammlungen als kleiner Beiträge von Kupferstichen, Handzeichnungen, Oelgemälden, Kunstbüchern etc. durch Auctionen, welche unter seiner Garantie von dem verpflichteten Proclamator abgehalten werden. Das Vertrauen, welches während ein und siebenzig Jahren Käufer und Verkäufer Leipzigs Auctionen schenkten, beruht zunächst in der gewissenhaften Anfertigung der Cataloge und pünktlichen Ausführung der Aufträge. Diejenigen öffentlichen Cabinette und Kunstfreunde, welche Doubletten oder Sammlungen versteigern lassen wollen, belieben sich der Bedingungen wegen an ihn zu wenden.

Die Cataloge dieser Versteigerungen sind auch nach Beendigung derselben, mit den Versteigerungspreislisten versehen, zu billigen Preisen zu erhalten, so lange der Vorrath reicht.

Die Cataloge der drei zunächst zur Versteigerung kommenden Sammlungen bestehen in Folgenden und sind durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

I. Catalog der von den verstorbenen Herren Alb. Chr. Reindel, ber. Kupferstecher, Director der Zeichenschule zu Nürnberg, Joh. Gottl. Abr. Frenzel, Kupferstecher, Director der königlichen Kupferstichsammlung zu Dresden, hinterlassenen und anderen schönen Sammlungen von Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Handzeichnungen etc. etc., welche nebst einem Anhange guter Original-Oelgemälde, Handzeichnungen, Kupferstichen in Glas und Rahmen aus dem Nachlasse der Herren Domprobst Dr. Stieglitz, Director Frenzel, Hofmaler J. F. Steinkopf d. V., Stadtrichter Dr. Rodig u. A. den 1. April und folgende Tage zu Leipzig versteigert werden;

II. Catalogue de la superbe collection d'estampes anciennes laissée par feu Mr. Hermann Weber à Bonn. Seconde partie contenant l'oeuvre de Rembrandt et de son école ainsi que les

doublettes de la première partie. La vente publique se fera au comptant à Leipzig le 28. Avril 1856 et les jours suivants;

III. Verzeichniss der von Herrn Buchhändler Jul. Alex. Baumgärtner hinterlassenen Sammlung werthvoller Oelgemälde, welche zu Leipzig, Montag den 26. Mai 1855, und folgende Tage im sogenannten römischen Hause öffentlich versteigert werden soll.

Gesuch.

Der Unterzeichnete sucht:

I. Grössere und kleinere Sammlungen Ridinger'scher Blätter in alten Abdrücken;

II. Desgleichen von Chodowiecki, die Kalenderkupfer in alten Abdrücken, mit Einfällen, vor der Schrift etc.;

III. Portraits von Künstlern: Maler, Bildhauer, Architecten, Kupferstecher, Lithographen, Kunstsammler etc., einzeln oder in ganzen Sammlungen;

IV. Abbildungen der heiligen Veronica, des Schweisstuches Jesu Christi.

Rudolph Weigel.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Robert Naumann.**
Verleger: **Rudolph Weigel.** — Druck von **J. B. Hirschfeld** in Leipzig.

Intelligenz-Blatt

zum

Archiv für die zeichnenden Künste.

№ 2. II. Jahrgang. 1856.

☞ Sämmtliche in diesem Intelligenz-Blatte angezeigten Kunstblätter und Bücher sind durch jede Buch- und Kunsthandlung, in Leipzig durch R. Weigel, zu beziehen.

Neuigkeiten, in den letzten Monaten in Deutschland erschienen:

I. Einzelne Blätter, nach den Malern u. Zeichnern geordnet.

A. Kupferstiche.

Barthel, G. A., pinx. Wilhelm, regierender Herzog zu Braunschweig-Lüneburg. In ganzer Figur in der Uniform des Königl. Hannöverschen Garde-Kürassier-Regiments. Gest. von F. Knolle. gr. fol. Braunschweig, Ramdohr. Weiss Papier 4 Thlr.; Chines. Papier 5 Thlr.; vor der Schrift 8 Thlr.; Chin. Papier 10 Thlr.

Cagliari, P., genannt **Paul Veronese** pinx. Sta. Helena. Gest. von J. Eisenhardt. fol. Frankfurt a. M., Prestel. (Leipzig, R. Weigel.) 3 Thlr. Vor der Schrift 6 Thlr.

Deger, E., del. Regina Coeli. Gest. von Franz Keller. kl. fol. Düsseldorf, Schulgen. 1⅓ Thlr.; Chin. Papier 2 Thlr. — Vor der Schrift 2⅔ Thlr.; Chines. Papier 4 Thlr.

Dyck, van, A., pinx. Christus am Kreuz. In Mezzotinto gest. von Desvachez. fol. Bruxelles, van der Kolk. 2⅔ Thlr.

Fendi, Pet., del. Naturalia non sunt turpia! Gest. von Thom. Benedetti. 4. Berlin, E. H. Schröder's Verlag. Chines. Papier ½ Thlr.

Flüggen, G., pinx. Der Morgenkuss. Gest. von J. L. Raab. Münchener Kunstvereinsblatt für 1855. fol. (Leipzig, R. Weigel.) 3½ Thlr.

Helst, van der, B., pinx. Commémoration de la Paix de Münster, 1648. De Schutters-Maaltijd. Gest. von J. W. Kaiser. gr. qu. fol. Amsterdam, Buffa & Sohn. (Leipzig, Rud. Weigel.) 34⅓ Thlr.; Chin. Papier 43 Thlr. — Vor der Schrift 68⅔ Thlr.; Chines. Papier 86 Thlr.

Kugler, F., del. Portrait von H. Heine. Mit dessen Facsimile. Gest. von E. Mandel. gr. 4. Berlin, E. H. Schröder's Verlag. Chines. Papier. $1/3$ Thlr.

Loose, de, B., pinx. Der Kindertanz. Gest. von Conr. Geyer. Leipziger Kunstvereinsblatt für das Jahr 1854. gr. qu. fol. (Leipzig, R. Weigel.) Chin. Papier 5 Thlr.

Mintorp, Th., del. Ecce Deus Salvator meus, fiducialiter agam et non timebo. Jesus und Johannes als Kinder unter Palmen sitzend und von musicirenden Engeln umgeben. Gest. von Friedr. Ludy. qu. fol. Düsseldorf, Schulgen. $1\,1/2$ Thlr.; Chin. Papier 3 Thlr. — Vor der Schrift 3 Thlr.; Chines. Papier 4 Thlr.

Mücke, H., pinx. Der Leichnam Christi in der Grabeshöhle. Gest. von J. Felsing in Darmstadt. kl. qu. fol. Selbstverlag des Stechers. (Leipzig, R. Weigel.) Weiss Papier mit der Schrift $2\,1/2$ Thlr.; vor der Schrift 7 Thlr.

Neff pinx. Der Engel des Gebetes. In Mezzotinto gest. von Garnier. fol. Carlsruhe, Velten. 5 Thlr.

Raphael pinx. Setma. Virgo a Pisce dicta. (Die Madonna mit dem Fisch.) Gest. von M. Steinle in Dresden. gr. fol. Selbstverlag des Stechers. (Leipzig, R. Weigel.) Weiss Papier mit der Schrift 17 Thlr.; vor der Schrift 34 Thlr.; Chines. Papier vor der Schrift 37 Thlr.

Raphael pinx. Il Sonatore di Violino. Gest. von Alb. Heinze. fol. Berlin, Gebr. Rocca. $1\,1/2$ Thlr. — Vor aller Schrift 3 Thlr. — Epreuve d'Artiste 6 Thlr.

Rosa, S., pinx. Portrait des Salvator Rosa. Gest. von A. Sachs. fol. Berlin, Gebr. Rocca. 3 Thlr. — Vor der Schrift 6 Thlr.; Chines. Papier 7 Thlr. — Epreuve d'Artiste 10 Thlr.; Chines. Papier 12 Thlr.

Schirmer, pinx. Dom zu Meissen. Gest. von H. Fincke. fol. Berlin, Gebr. Rocca. $1\,1/2$ Thlr. — Vor aller Schrift 3 Thlr.

Steen, J., pinx. Portrait von Jean Steen. Mit Facsimile. Gest. von J. L. Cornet. gr. 4. Haag, Nijhoff. Chines. Papier $1\,1/2$ Thlr.

Walraven pinx. Arm aber tugendhaft. In Mezzotinto gest. von J. D. Sluyter. fol. Amsterdam, Buffa & Sohn. (Leipzig, R. Weigel.) $4\,2/3$ Thlr.

Werner, H., pinx. Mädchen mit einer Ziege. In Mezzotinto gest. von H. Dröhmer. fol. Berlin, Pfeiffer & Co. $1\,1/6$ Thlr.

B. Lithographien.

Alt, R., del. et lith. Mozart's Zimmer auf dem Kahlenberge. qu. fol. Wien, Neumann. Tondruck $26\,2/3$ Ngr.; colorirt $1\,1/3$ Thlr.

Bartsch, G., pinx. Phantasien. No. 1 u. 2. Mutterglück und Grossvaterfreuden. kl. fol. Berlin, Storch & Kramer. Farbendruck. à $1/2$ Thlr.

Blaas, C., pinx. Christus am Oelberge. Lith. von F. Leybold. qu. fol. Wien, Neumann. Tondruck. $1\,2/3$ Thlr.

Hohe, Fr., pinx. et lith. Die Mondnacht am See. (Parthie bei Totzing am Würmsee.) qu. fol. München, Hohe & Brugger. Tondruck. $1\,1/3$ Thlr.

Landseer, Edw., pinx. Die Försterfamilie. Lith. von E. Weixelgärtner. qu. fol. Wien, Neumann. 2 Thlr.

Meyer von Bremen pinx. Der erste Frühlingsgruss. kl. fol. Berlin, Storch & Kramer. Farbendruck. 1/3 Thlr.

Murillo pinx. Madonna mit dem Rosenkranz. Lith. von Maier. fol. Carlsruhe, Velten. 1 Thlr., Chines. Papier 1 2/3 Thlr.

Pietsch, L., del. Christian Rauch in seiner Werkstatt. Farbendruck von Storch und Kramer. gr. fol. Berlin, A. Duncker. 1 1/6 Thlr.

Schinz pinx. Die Braut. Lith. von C. Schultz. fol. Carlsruhe, Velten. Tondruck 1 Thlr.; colorirt 1 1/2 Thlr.

Slingeneyer, E., pinx. Der Untergang des franz. Linienschiffes „Le Vengeur" am 1. Juni 1794. Lith. von Tony Voncken. fol. Bruxelles, van der Kolk. Chines. Papier 2 2/3 Thlr.

Werner, Carl, pinx. Luther's Stube auf der Wartburg. Lith. von Heinr. Stohl. qu. fol. Leipzig, R. Weigel. Tondruck. 1 1/2 Thlr.

Wittmer, J. M., del. Die Auferstehung Christi. Lith. von J. Maier. Fol. Carlsruhe, Velten. 1 Thlr.; Chines. Papier 1 2/3 Thlr.

C. Holzschnitte.

Buonarroti, M. Angelo, del. Crucifix. Holzschnitt von A. Gaber. fol. Dresden, Gaber & Richter. Tondruck 1/3 Thlr.

Es ist vollbracht. Holzschnitt von A. Gaber. gr. 4. Dresden, Gaber & Richter. 1/12 Thlr.; Farbendruck 1/6 Thlr.

II. Bücher mit künstlerischer Ausstattung.

A. Illustrirte Werke, Albums etc.

Album Sr. Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern. IV. Jahrgang. 1855. 4. Liefer. gr. fol. München, Piloty & Lötle. 5 Thlr.

Aquarelle Düsseldorfer Künstler. 13. Lief. qu. fol. Düsseldorf, Arnz & Co. Farbendruck. 1 1/2 Thlr.; einzelne Blätter à 2/3 Thlr.

Bilder der Heiligen. 1—3. Lief. fol. Düsseldorf, Arnz & Co. Farbendruck. à 1 2/3 Thlr.

Bilder-Welt, die. 1. Abth.: Portrait-Gallerie. 20–23. Lief. gr. fol. Leipzig, Weber. à 1/6 Thlr.

Bildwerke, die wichtigsten, am Sebaldusgrabe in Nürnberg von P. Vischer. 2. Abtheil. No. 5—7. gr. 4. Nürnberg, J. L. Schrag. à 24 Ngr.

Bülau, F., die deutsche Geschichte in Bildern, mit erklärendem Text. I. Bd. 4. Lief., III. Bd. 3. Lief. gr. qu. 4. Dresden, Meinhold & Söhne. 1/4 Thlr. Prachtausgabe 12 Ngr.

Burgkmair's, H., Turnier-Buch. Nach Anordnung Maximilian's I. Herausgegeben von J. v. Hefner. 10—14. Lief. Imp. Fol. Frankfurt a. M., Keller. à 3 Thlr.

Eye, A. v., Kunst und Leben der Vorzeit vom Beginn des Mittelalters bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts; gez. u. radirt von W. Maurer. 9—11. Heft. gr. 4. Nürnberg, Bauer & Raspe. à 1/2 Thlr.

Förster, E., Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 45—52. Lief. Imp. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à 2/3 Thlr. Prachtausg. à 1 Thlr.

Gatteri, J. L., Geschichte Venedigs. In 150 Kupfertafeln nach Chroniken, geschichtlichen Thatsachen und dem Costüm der Zeit gezeichnet. In Kupfer gestochen von Ant. Viviani und anderen venetianischen Künstlern. Text von Franz Zanotta. 1. Lief. qu. fol. Wien, Prandel & Meyer. 1 Thlr. (Das Werk erscheint in 50 Lieferungen.)

Goethe, Faust. Eine Tragödie. Mit Zeichnungen von Engelbert Seibertz. II. Theil. 1. Lief. gr. 4. Stuttgart, Cotta. 1 1/3 Thlr.; Chines. Papier 1 2/3 Thlr.

Kunstschätze, die, Wiens in Stahlstich nebst erläuterndem Text von A. R. von Perger. 22—26. Heft. gr. 4. Triest, Direction des österr. Lloyd. à 1/3 Thlr.; feine Ausgabe in Imp. 4. 16 Ngr.; Prachtausgabe in Fol. 24 Ngr.

Märchen und Sagen für Jung und Alt. 1—4. Lief. gr. 4. Düsseldorf, Arnz & Co. à 1/3 Thlr.

Payne's Universum und Buch der Kunst. 3. Bd. 14—19. Heft. gr. 4. Leipzig, englische Kunstanstalt v. Payne. à 1/3 Thlr.

Religion und Kunst. Eine Sammlung werthvoller Stahlstiche. Mit Text von F. S. Häglsperger. 170—175. u. 179—211. Heft. gr. 8. Regensburg, Manz. à 1/4 Thlr.

Richter, L., Goethe-Album. 5. Lief. Hoch 4. Leipzig, G. Wigand. 12 Ngr. (Compl. in Mappe 2 Thlr.)

Schasler, M., Berlins Kunstschätze. 2. Abth. A. u. d. T.: die öffentlichen und Privat-Kunstsammlungen, Kunstinstitute und Ateliers von Berlin. gr. 16. Berlin, Nicolai. 1 1/4 Thlr.

Stocquart, XII Radirungen. gr. 4. Bruxelles, van der Kolk. Chines. Papier 8 Thlr. 16 Ngr.

Wagner, C., landschaftliche Radirungen auf Stahl. 1. Heft in 8 Blättern. kl. f. Meiningen, v. Eye. 2 1/2 Thlr.

B. Zeichenvorlagen.

Steinbach, L., Aquarell-Schule. Praktische Anweisung zum Aquarell-Malen durch Vorlegen in Farbendruck, nebst Erläuterungen. 2. Auflage. 1. Heft. gr. qu. 4. Carlsruhe, Veith. 1 1/6 Thlr.

C. Architectur, Baukunst, Sculptur, Plastik, Costüme, Ornamentik, Archäologie etc.

Album der Schlösser und Rittergüter im Königreiche Sachsen. Herausgeg. von G. A. Pönicke. 39—49. Heft. gr. qu. fol. Leipzig, Expedition des Albums sächsischer Rittergüter. à 1 Thlr.

Borstell, G., Der innere Ausbau von Wohngebäuden. Unter Leitung von H. Strack u. F. Hitzig bearbeitet. 5. Heft. gr. fol. Berlin, Ernst & Korn. 2/3 Thlr.

Details für Architecten und Bauhandwerker. 2. Lief. fol. Berlin, Grieben. 1 Thlr.

Eisenlohr, F., Ornamentik in ihrer Anwendung auf verschiedene Gegenstände der Baugewerke. Ausgeführt oder zur Ausführung entworfen. 17. Heft. fol. Carlsruhe, Veith. 1 1/2 Thlr.

Essenwein, A., Norddeutschlands Backstein-Bau im Mittelalter. 3. u. 4. Heft. fol. Carlsruhe, Veith. à 2 Thlr.

Forchhammer, P. W., über Reinheit der Baukunst auf Grund des Ursprungs der vier Haupt-Baustyle. gr. 8. Hamburg, Perthes-Besser & Mauke. 24 Ngr.

Fricke, A., moderne Möbel und Details. 4. Sammlung. fol. Berlin, Grieben. In Mappe. 1 1/2 Thlr.

Gailhabaud's, J., Denkmäler der Baukunst. Herausgegeben von L. Lohde. Neue Ausgabe. 53—57. Heft. Imp. 4. Hamburg, J. A. Meissner. à 1 1/4 Thlr.

Geck, H., Die Abteikirche zu Werden. Historisch architektonisch dargestellt. gr. 8. Essen, Baedeker. 1/3 Thlr.

Graef's, A., Magazin moderner Tischler-Arbeiten. 1—3. Bd. gr. qu. fol. Erfurt, Bartholomäus. In Mappe. à 1 1/2 Thlr.

Greth, J., Danziger Bauwerke in Zeichnungen. 4. Lieferung. fol. Danzig, Bertling. 1/3 Thlr.

Günther, G. W., Vorlege-Blätter für Zimmerleute und Maurer. Zum Gebrauche in Sonntags- und Gewerbe-Schulen. 1—3. Heft. qu. fol. Erfurt, Bartholomäus. à 16 Ngr.

Hochstetter, J., architektonische Ausführungen. 5. Heft. fol. Carlsruhe, Veith. 2 Thlr.

Kunstdenkmale, Mittelalterliche, des Oesterreichischen Kaiserstaates. Herausgeg. von Dr. Gust. Heider, Prof. Rud. von Eitelberger und Architekt J. Hieser. 1. Lief. gr. 4. Stuttgart, Ebner und Seubert. 1 1/3 Thlr.

Palast, der Herzogliche, von Urbino. Gezeichnet und herausgegeben von Fr. Arnold. Lithographirt von L. Kraatz in Berlin. 1. Lief. Mit erläuterndem Text. gr. fol. Leipzig, T. O. Weigel. 6 2/3 Thlr. (Das Ganze wird in 6 Lief. erscheinen und 1857 vollständig sein.)

Raentz, Carl u. Paul, Journal für industrielle Ornamentik. 1. Heft. gr. qu. 4. Berlin, Feundt & Co. Tondruck. 1 Thlr.

Rau, W., Album der herrschaftl. Landsitze u. Schlösser im Kaiserthum Oesterreich. Herausgeg. von J. W. Pohlig. 1. Sect. 3. Abth. 2. Hälfte. qu. fol. Teplitz, Pohlig. Als Rest zur 1. Hälfte.

——————. Dasselbe. 2. (nicht colorirte) Ausg. Sect. Böhmen 6—10. Lief. qu. fol. Teplitz, Pohlig. à 1 2/3 Thlr.

Schule, die, der Baukunst. 2. Bd. 2. Abtheil. Auch unter dem Titel: Die Schule des Maurers. Bearbeitet von B. Harres. gr. 8. Leipzig, Spamer. 1 Thlr.

Skizzenbuch, architektonisches. Mit Details. 23. u. 24. Heft. fol. Berlin, Ernst & Korn. à 1 Thlr.

—————— Dasselbe. 2. Aufl. 4—8. Heft. fol. Berlin, Ernst & Korn. à 1 Thlr.

Strauch, F. A., Vorlegeblätter für Gewerbe mit besonderer Rücksicht auf baugewerkliche Constructionen zum Unterricht und praktischem Gebrauche für Ar-

chitekten und Handwerker. V. Abth. die Arbeiten des Bautischlers. 1. Lief. qu. fol. Berlin, Guttentag. 1 Thlr.

Thiele, J. M., Thorwaldsen's Arbeiten und Lebensverhältnisse im Zeitraume 1828—1844. Nach dem dänischen Original bearbeitet von F. C. Hillerup. 21—23. Lief. Imp. 4. Kopenhagen (Leipzig, Lorck). à 13½ Ngr.

Wolff, J. H., Handbuch der höheren Kunst-Industrie. 3. Lief. Imp. fol. Göttingen, Wigand. In Mappe 2⅓ Thlr.

Zeitschrift des Architecten- und Ingenieur-Vereins für das Königreich Hannover. Redigirt vom Vorstande des Vereins. 2. Bd. (Jahrgang 1856.) 1. Heft. fol. Hannover, Rümpler. pro complet 6⅔ Thlr.

III. Kunst-Litteratur.

Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Organ des germanischen Museums. Red.: von und zu Aufsess, A. v. Eye, G. K. Frommann. Neue Folge. 4. Jahrg. 1856. 12 Num. gr. 4. Leipzig, Fr. Fleischer. 1 Thlr. 16 Ngr.

Dioskuren, die. Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben, redigirt von M. Schasler. 1. Jahrgang. April-December 1856. Wöchentlich 1 Nummer. Imp. 4. Berlin, Nicolai. Vierteljährlich 1 Thlr. 1 Ngr.

Gallerie-Buch, Dresdner. Fin berathender Führer zur Auffindung und zum Verständniss der Meisterwerke in der königl. Gemälde-Gallerie zu Dresden. 8. Dresden, am Ende. ⅔ Thlr.

Hermann, K. F., über den Kunstsinn der Römer und deren Stellung in der Geschichte der alten Kunst. gr.-8. Göttingen, Vandenhöck & Ruprecht's Verl. ½ Thlr.

Kessler, G., Photographie auf Stahl, Kupfer und Stein, zur Anfertigung von Druckplatten. gr. 8. Berlin, artistische Anstalt. 1 Thlr.

Lempertz, H., Bilder-Hefte zur Geschichte des Bücherhandels und der mit demselben verwandten Künste und Gewerbe. Jahrg. 1856. gr fol. Cöln, Heberle, 1 Thlr. 18 Ngr.

Müller, F., Die Künstler aller Zeiten und Völker. 5. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. 12 Ngr.

Quandt, J. G. v., der Begleiter durch die Gemälde-Säle des königl. Museums zu Dresden. 8. Dresden, Meinhold & Söhne. ⅔ Thlr.

Weigel, T. O., Verzeichniss der xylographischen Bücher des XV. Jahrhunderts. gr. 8. Leipzig, T. O. Weigel. ⅓ Thlr.

Zur Reform der modernen Kunst. Eine Studie zur neuesten Kunstgeschichte. gr. 8. Cöln, J. W. Schnutz. ½ Thlr.

IV. Auswahl der wichtigsten Erscheinungen des Auslandes.

Armengaud, J. G. D., Les galeries publiques de l'Europe. 1. partie: Rome. Paris 1855. 4. Avec gravures sur cuivre et sur bois. 10 Thlr.

Das Ganze erscheint in 2 Bänden oder 3 Theilen und wird vollständig 40 Thlr. kosten.

Bellier de la Chavignerie, Emile, Biographie et catalogue de l'oeuvre du graveur (S. C.) Miger, membre de l'ancienne Académie Royale de peinture et de sculpture; son portrait avec fac-simile de son écriture etc. Ouvrage suivi de plusieurs tables Paris. 1855. 8. 1⅔ Thlr.

Bicchierai, Zanobi, Alcuni documenti artistici non mai stampati. (1454—1565.) Firenze 1855. 8. ½ Thlr.

Bouniol, M. Bathild, l'Art chrétien et l'école allemande avec une notice sur M. Overbeck. Orné du portrait gravé de M. Overbeck. pet. en-8. Paris 1856, Schulgen & Schwan. 4/15 Thlr.

du Camp, Maxime, les beaux-arts à l'exposition universelle de 1855. Peinture-Sculpture. Paris 1855. 8. 1 Thlr.

Campori, gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi. Catalogo storico corredato di documenti inediti par G. Campori. Modena 1855. 8. 4 Thlr.

Champfleury, les peintres de Laon et de Saint-Quentin. — De La Tour. Paris, 1855. 8. 1⅙ Thlr.

Cicconi, A., Raffaello e le belle arti in Italia ai tempi di Leone X. Con un discorso e illustrationi. Napoli 1855. 12. 1⅚ Thlr.

Description de Notre-Dame, cathédrale de Paris, par de Guilhermy et Viollet-le-Duc. Paris 1856. 8. Mit 4 Kupfern. 1⅔ Thlr.

Documenti per la storia dell' arte Senese, raccolti ed illustrati del Dott. Gaetano Milanesi. Tomo I. Secoli XIII e XIV. — Tomo II. Secoli XV e XVI. Siena 1854 (—1855). 8. 5 Thlr.

Dumesnil, J., Histoire des plus célèbres Amateurs français et de leurs relations avec les artistes. — Pierre-Jean Mariette, 1694—1774. Paris 1856. 8. 2½ Thlr.

Duvinage, H., l'Architecture rurale. 1. livr. Paris 1856. 8. Jede Lieferung 6 Tafeln. ½ Thlr.

Das Werk soll in 2 Bänden zu je 150 Tafeln vollständig sein. Monatlich werden 2 Lieferungen erscheinen.

Fergusson, Jam, The illustrated handbook of architecture; being a concise and popular account of the different styles of architecture prevailing in all ages and countries. In II volumes. With 850 Illustrations on Wood. London 1855. 8. 14 Thlr. 12 Ngr.

Hamard, L. J., Etudes archéologiques sur la Cathédrale de Laval. Laval 1856. 8.

Jones, Owen, the Grammar of ornament. Being a Series of 3000 Examples, from various Styles, exhibiting the fundamental principles which appear to reign in the composition of Ornament of every Period. Part I. London 1856. fol. 4 Blatt. 4 Thlr.

Das Werk wird in 25 Lief. (à 4 Thlr.) erscheinen, zusammen 100 Tafeln und 1 Band Text.

Labarte, Jul., Illustrated handbook of the arts of the middle ages. With 200 woodcuts. London 1856. 8. 7 Thlr. 6 Ngr.

de Lasteyrie, F., Histoire de la peinture sur verre, d'après ses monuments en France. Livr. 30. Paris 1856. fol.

Das Werk besteht aus 110 colorirten Tafeln nebst Text und kostet vollständig 300 Thlr. Mit der vorstehenden 30. Lief. ist die Publication der Tafeln beendet, und es fehlen zur Vervollständigung des Werkes nur noch einige Lieferungen Text, welche den Subscribenten gratis nachgeliefert werden.

Monumenti sepolcrali della Toscana disegnati da Vincenzo Gozzini e incisi da P. Lasinio con illustrationi. Firenze 1856. fol. Mit 47 Tafeln. 7 Thlr.

Petti, A., Guida pittorica ossia analisi intorno lo stile delle diverse scuole di pittura e degli artisti italiani e stranieri antichi e moderni. Napoli 1855. 8 1 Thlr. 18 Ngr.

Planche, Gst., Etudes sur les arts. Paris 1855. 8. 1 Thlr.

Visites et études de S. A. J. le prince Napoléon au palais des beaux-arts, ou description complète de cette exposition (peinture, sculpture, gravure, architecture), avec la liste des récompenses, les statistiques officielles et les documents et décrets faisant suite aux visites et études au palais de l'industrie. Paris 1856. 12. 1 Thlr.

van Westrheene, T., Jan Steen. Étude sur l'art en Hollande. La Haye 1856. 8. Mit Portrait von Jan Steen. 2 Thlr. 3 Ngr.

Handzeichnungen berühmter Meister

aus der Weigel'schen Kunstsammlung in treuen in Kupfer gestochenen Nachbildungen, herausgegeben vom Besitzer derselben, Rudolph Weigel.

IV. Heft, enthaltend:

X. Vertumuns und Pomona, von Casp. Netscher. Das Original ist auf der Rückseite bezeichnet: CNetscher geschildert den 19. Jannwarij 1667 voor 111 Guldens.

XI. Bauern in der Schenke, von A. Brouwer (aus der Sammlnng von J. A. Bennet in Leyden).

XII. Feldherr zu Pferd, von D. D. Velasquez de Silva. gr. fol. Preis 4 Thlr.

Die Kanzel in der Domkirche zu Freiberg,

in Kupfer gestochen und mit historischen Erläuterungen von J. G. A. Frenzel. gr. fol. Preis 1½ Thlr.

Leipziger Kunstauctionen.

Der Unterzeichnete übernimmt und besorgt den Verkauf sowohl grosser Sammlungen als kleiner Beiträge von Kupferstichen, Handzeichnungen, Oelgemälden, Kunstbüchern etc. durch Auctionen, welche unter seiner Garantie von dem verpflichteten Proclamator abgehalten werden. Das Vertrauen, welches während siebenzig Jahren Käufer und Verkäufer Leipzigs Auctionen schenkten, beruht zunächst in der gewissenhaften Anfertigung der Cataloge und pünktlichen Ausführung der Aufträge. Diejenigen öffentlichen Cabinette und Kunstfreunde, welche Doubletten oder Sammlungen versteigern lassen wollen, belieben sich der Bedingungen wegen an ihn zu wenden.

Die nächsten Versteigerungen enthalten die Vorräthe und Sammlungen der Herren Artaria & Fontaine in Mannheim,

Dr. Niesar in Breslau und Kaufmann Stiglmair in Straubing, Die Doubletten aus der Sammlung S. M. des höchstsel. Königs Friedrich August II. von Sachsen, der Herren Schenk & Gerstäcker in Berlin, Herrn A. von Heydeck in Dessau, und Herrn Legationsrath Detmold in Hannover.

Die Cataloge dieser Versteigerungen sind auch nach Beendigung derselben, mit den Versteigerungspreislisten versehen, zu billigen Preisen zu erhalten, so lange der Vorrath reicht.

Rudolph Weigel.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Robert Naumann.**

Verleger: **Rudolph Weigel.** — Druck von **J. B. Hirschfeld** in Leipzig.

Intelligenz-Blatt

zum

Archiv für die zeichnenden Künste.

№ 3. II. Jahrgang. **1856.**

☞ Sämmtliche in diesem Intelligenz-Blatte angezeigten Kunstblätter und Bücher sind durch jede Buch- und Kunsthandlung, in Leipzig durch **R. Weigel,** zu beziehen.

Neuigkeiten, in den letzten Monaten in Deutschland erschienen:

I. Einzelne Blätter, nach den Malern u. Zeichnern geordnet.

A. Kupferstiche.

Camphausen, W., pinx. Gefangene Cavaliere aus der Zeit Carl's I. In Mezzo-Tinto gest. von F. Werner. qu. fol. Düsseldorf, J. Buddeus. 5 Thlr.

Corbould, pinx. Die schöne Schnitterin. In Mezzo-Tinto gest. von Egleton. fol. Darmstadt, Lange. 3 Thlr.

——————— pinx. Das Mädchen am Brunnen. In Mezzo-Tinto gest. von Egleton. fol. Darmstadt, Lange. 2 Thlr.

Drake, Fr., modell. Naturfreuden. Relief an dem Denkmal des hochseligen Königs Majestät Friedrich Wilhelm III., im Thiergarten bei Berlin. Gest. von A. Andorff. gr. qu.-fol. Berlin, Lüderitz' Kunstverl. 6 Thlr.

Geselschap, E., pinx. Christkindlein Gaben bringend. In Mezzo-Tinto gest. von A. Martinet. fol. Düsseldorf, J. Buddeus. 1½ Thlr.

Heideloff, Carl, del. 3 Blatt: Gedenkblätter der Universitäten Heidelberg, Prag und Wien. Gest. von A. Marx. Mit 3 Blättern Text. 4. Nürnberg, Lotzbeck. In Umschlag. ⅓ Thlr.

Hennig, Ad., pinx. Sanctus Dominus Deus est. Gest. von Ed. Mandel. Der Verein der Kunstfreunde in Preussen seinen Mitgliedern für das Jahr 1856. fol. (Leipzig, R. Weigel.) 4 Thlr.

Kehren, J., pinx. Consumatum est. (Christus am Kreuz.) N. Barthelmess sc. fol. Düsseldorf, Schulgen. 1⅓ Thlr. Chines. Papier 2 Thlr.

Meyerheim, Ed., pinx. Der Strickunterricht. In Mezzo-Tinto gest. von F. Werner und H. Sagert. fol. Berlin, Lüderitz' Kunstverl. 4 Thlr.

Raphael, pinx. La Madonna dei Ausidei. Gest. von L. Gruner. fol. Leipzig, R. Weigel. Weiss Papier 14 Thlr; chines. Papier 21 Thlr. — Vor der

Schrift weiss Papier 35 Thlr.; chines. Papier 42 Thlr. — Epreuve d'Artiste 60 Thlr.

Rietschel, E., modell. Büste von Gotth. Ephr. Lessing. Nach dem Modelle gegossen von W. Howaldt. Gest. von Fr. Bretschneider. fol. Braunschweig, Schulbuchhandlung. Chines. Papier 1½ Thlr.

Scheffer, Ary, pinx. Le Larmoyeur. Gest. von Paul Chenay. qu. fol. Paris. Bohné & Schultz. 5 Thlr. — Vor der Schrift 10 Thlr.

Schraudolph, pinx. Fresken im Kaiserdome zu Speyer. 1. Blatt: Die Steinigung des heiligen Stephanus. Gest. von J. Burger, unter Leitung von Jul. Thäter. fol. Neustadt a./H., Gottschick's Buchh. 3 Thlr. — Chines. Papier 4 Thlr.

Schrotzberg, Fr., pinx. Portrait von Elisabeth, Kaiserin von Oesterreich. Gest. von Fr. Stöber. fol. Wien, Paterno. Chines. Papier. 3⅓ Thlr.

Stockmann, pinx. Das Frühstück. In Mezzo-Tinto gest. von Jouanin. fol. Braunschweig, Ramdohr. 4 Thlr.

Wichmann, A., pinx. Die erhörte Bitte. Gest. von F. Zimmermann. Sächsisches Kunstvereinsblatt für das Jahr 1855. fol. (Leipzig, R. Weigel.) 3 Thlr.

B. Lithographien.

Bayer, von, Aug., pinx. Tod des heil. Bruno. (Nach einer alten Legende.) Lithogr. von Fr. Hohe. fol. München, Hohe & Brugger. Halbfarbendruck. 2⅚ Thlr.

Begas, C., pinx. Portrait von August Böckh, Kniestück. Mit Facsimile. Lith. von C. Fischer. fol. Berlin, Artist. Anstalt. Chines. Papier. 2 Thlr.

Bopsos, pinx. Die Taubenpost. Lith. von R. Hoffmann. fol. Wien, Paterno. Tondruck 1⅔ Thlr. — Colorirt 3⅓ Thlr.

Bürkel, H., pinx. 2 Blatt. Die Hammerschmiede. Die Alme. Lith. von Fr. Hohe. qu. fol. München, Hohe & Brugger. Farbendruck. à 3½ Thlr.

Einsle, A., pinx. Victor. Studienkopf No. 26. Lith. von R. Hoffmann. kl. fol. Wien, Paterno. Rehausé 1 Thlr. — Fond noir 2 Thlr.

Gauermann, F., pinx. Auf der Alm. Lith. von Ed. Weixelgärtner. qu. fol. Wien, Paterno. Tondruck 2⅔ Thlr. — Colorirt 5⅓ Thlr.

——————, pinx. Eber von Wölfen überfallen. Lith. von Ed. Weixelgärtner. gr. fol. Wien, Paterno. Tondruck 2⅔ Thlr. — Colorirt 5⅓ Thlr.

Hasselwander, pinx. Mutterglück. Lith. von J. Bauer. fol. Wien, Paterno. Tondruck 1⅔ Thlr. — Colorirt 3⅓ Thlr.

Haushofer, pinx. Der Mittag. (Am Chiemsee im bairischen Oberlande.) Lith. von Fr. Hohe. qu. fol. München, Hohe & Brugger. Farbendruck. 3½ Thlr.

Heinemann, Prof. **J. G.,** scrips. Christus am Kreuz. Calligraphisches Blatt. Lith. von E. Lemaître. fol. Strassburg, Schmidt. 1 Thlr.

Hübner, C., pinx. Der heimgekehrte junge Seemann. Lith. von Süssnapp. qu. fol. Berlin, Lüderitz Kunstverl. 3 Thlr.

Krüger, Prof. **F.,** pinx. Brin d'Amour. (Pferdestück.) Lith. von Storch und Kramer. qu. fol. Berlin, Storch & Kramer. Oelfarbendruck. 7 Thlr.

Murillo, B., pinx. 2 Blatt: Der Vorläufer Christi. Der Erlöser der Welt. Lith. von

R. Hoffmann. kl. fol. Wien, Paterno. Tondruck à $^2/_3$ Thlr. — Rehausé à 1 Thlr.

Papf, E., pinx. Die Aufnahme, Bergmannsbild. (Ein Knabe wird durch seine Angehörigen dem Obersteiger zur Aufnahme zugeführt.) Lith. von H. Williard. fol. Dresden, Rud. Kuntze. Chines. Papier $^2/_3$ Thlr. — Colorirt $^4/_5$ Thlr.

——————— pinx. Glück auf. Lith. von O. Kunath. kl. fol. Dresden, Rud. Kuntze. (Kleine Ausgabe.) Tondruck. $^1/_2$ Thlr.

Richter, H., pinx. Christus mit Petrus auf dem Meere. „Herr, hilf mir." Lith. von Rohrbach. fol. Breslau, Karsch. Chines. Papier. $1^2/_3$ Thlr.

Strassgschwandtner, A., del. et lith. 4 Bl. Jagden: Moosschnepfenjagd, Auerhahnjagd, Rehjagd, Fuchsjagd. kl. qu. fol. Wien, Paterno. Tondruck à $^2/_3$ Thlr. Rehausé à 1 Thlr.

Zimmermann, Ad., pinx. Christus zu Emaus. „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich geneigt." Lith. von Rohrbach. fol. Breslau, Karsch. Chines. Papier 2 Thlr.

C. Holzschnitte.

Flinzer, F., del. Hinter den Coulissen. (Affen.) Holzschnitt von F. Obermann. kl. fol. Dresden, Kori. Tondruck. $^1/_4$ Thlr.

Gorme, F., pinx. Johann, König von Sachsen. Portrait in ganzer Figur. Holzschnitt von Ed. Kretschmar. fol. Leipzig, Weber. Chines. Papier. $^1/_2$ Thlr.

D. Münzen.

Denkmünze auf die Jubelfeier König Leopold I. von Belgien. Geschnitten von Leop. Werner. Cöln, F. C. Eisen's Verlag. In Bronce 4 Thlr.

——————— auf die Cathedrale zu Lincoln. Geschnitten von Demselben. Cöln, F. C. Eisen's Verlag. In Bronce $1^1/_3$ Thlr. Mit Etui 2 Thlr.

——————— auf die Cathedrale zu Winchester. Geschnitten von Demselben. Cöln, F. C. Eisen's Verlag. In Bronce $1^1/_3$ Thlr. Mit Etui 2 Thlr.

II. Bücher mit künstlerischer Ausstattung.

A. Illustrirte Werke, Albums etc.

Album der Schlösser und Rittergüter im Königreich Sachsen. Herausgeg. von G. A. Pönicke. 50—55. Heft. gr. qu. fol. Leipzig, Expedition des Albums. à 1 Thlr.

Album Sr. Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern von deutschen Künstlern gewidmet. 5. Jahrgang. 1. Lief. gr. fol. München, Piloty & Löhle. 5 Thlr.

Bilder der Heiligen. 4. Lief. Farbendrücke nach J. Fay. fol. Düsseldorf, Arnz & Co. $1^2/_3$ Thlr. Einzelne Blätter à $12^1/_2$ Ngr.

Bülau, F., Die deutsche Geschichte in Bildern, mit erklärendem Texte. 1. Bd. 5. u. 6. Lief. 2. Bd. 5. u. 6. Lief. und 3. Bd. 5. Lief. gr. qu. 4. Dresden, Meinhold & Söhne. à $^1/_4$ Thlr. — Prachtausg. à 12 Ngr.

Deckengemälde in der St. Michaelskirche zu Hildesheim. 2 Blatt Farbendrucke von Storch und Kramer. Nebst: „Kurze historisch-artistische Andeutungen über die St. Michaels-Kirche und deren Deckengemälde von Dr. Joh. Mich. Kratz." fol. Berlin, Storch & Kramer. 7 Thlr.

Eckelmann, Herm., Illustrirte Kinderlieder. Illustrirt von Herm. Soltau. 1. Lief. 8 lith. Blätter. 4. Hamburg, Seitz. Tondruck. $^1/_3$ Thlr. (Wird in 6 Lief. bis Weihnachten complet.)

Eye, A. v., u. J. Falke, Kunst und Leben der Vorzeit in Skizzen nach Orig.-Denkmälern herausgeg., gezeichnet und radirt von W. Maurer. 12.—15. Heft. gr. 4. Nürnberg, Bauer & Raspe. à $^1/_2$ Thlr.

Ezdorf, Chr. u. Fr., Fünfzehn Landschaften, radirt. fol. München, v. Montmorillon'sche Kunsth. Chines. Papier. 2 Thlr.

Förster, E., Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 53—58. Lief. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à $^2/_3$ Thlr. Prachtausg. in Fol. à 1 Thlr.

Goethe, W. v., Reineke Fuchs, mit Zeichnungen (in Holzschnitt) von W. von Kaulbach. 1. Lief. gr. 4. Stuttgart, Cotta. à $^1/_3$ Thlr.

Gräb, C., Album von Schloss Babelsberg, Sommer-Residenz Sr. K. Hoheit des Prinzen von Preussen. 3. (Schluss-) Lief. Imp.-Fol. Berlin, Riegel. In Mappe. $13^1/_3$ Thlr.

Handzeichnungen berühmter Meister aus der Weigel'schen Kunstsammlung in treuen, in Kupfer gestochenen Nachbildungen. IV. Heft. gr. fol. Leipzig, R. Weigel. 4 Thlr.

Hasse, E., Heimische Vögel. Zum Nachzeichnen und Ausmalen. 50 Holzschn., geschnitten und herausgeg. von H. Bürckner. gr. 4. Leipzig, G. Wigand. In Mappe. $2^2/_3$ Thlr.

Heer, das Oesterreichische, von Ferdinand II., Römisch-Deutschen Kaiser, bis Franz Josef I., Kaiser von Oesterreich. Lith. von F. Gerasch. 38 Hefte. 4. Wien, Neumann. Complet in Mappe, colorirt. $50^2/_3$ Thlr.

Einzeln: I. Epoche von 1620—1650. 4 Hefte. $5^1/_3$ Thlr. II. Epoche von 1650—1748. 4 Hefte. $5^1/_3$ Thlr. III. Epoche von 1750—1790. 5 Hefte. $6^2/_3$ Thlr. IV. Epoche von 1790—1809. 4 Hefte. $5^1/_3$ Thlr. V. Epoche von 1815—1835. 6 Hefte. 8 Thlr. VI. Epoche von 1835—1848. 6 Hefte. 8 Thlr. VII. Epoche von 1848 bis zur Gegenwart. 9 Hefte. 12 Thlr. Einzelne Hefte werden nicht abgegeben.

Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von schönen, charakteristischen und seltenen Original-Formschnitten in treuen Copien. XIII., oder I. Supplement-Heft. kl. fol. Leipzig, R. Weigel. 3 Thlr.

Kittlitz, F. H. v., Vegetations-Ansichten. 1. Heft. gr. qu. 4. Frankfurt a. M., Meidinger Sohn & Co. 3 Thlr.

Kugler, F., Geschichte Friedrichs des Grossen. Gezeichnet von A. Menzel. Neue Auflage. Hoch 4. Leipzig, Mendelssohn. In engl. Einband mit Goldschnitt. $5^1/_3$ Thlr.

Künstler-Album, Württembergisches. 12 Lief. fol. Stuttgart, Estelt. Chines. Papier. à $1^1/_2$ Thlr.

Enthaltend:

1. Lief. Die Bekehrung, gem. von Rustige, lith. von B. Weiss.
Exercitien der reitenden Artillerie, comp. u. auf Stein gez. von Ebersberg.
Aus Werner's zoologischem Garten, comp. u. lith. von A. Wagner.

2. Lief. Waldparthie, gem. von Ebert, lith. von Emminger.
Die Raststunde eines Handwerkers, gem. von Widmayer, lith. von J. Sigler.
Das Austreiben auf die Weide, gem. u. lith. von Breith.

Kunstschätze, die, Wiens in Stahlstich nebst erläuterndem Texte von A. R. von Perger. Herausgegeben vom Oesterreichischen Lloyd. 27.—30. Heft. gr. 4. Triest, Oesterr. Lloyd. 1/3 Thlr.

Lepsius, C. R., Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien nach den Zeichnungen der nach diesen Ländern gesendeten und in den Jahren 1842 — 1845 ausgeführten wissenschaftlichen Expedition. Tafeln: Lief. 63 — 65. Imp.-Fol. Berlin, Nicolai. à 5 Thlr.

Mährchen und Sagen für Jung und Alt. 5 — 8 Lief. gr. 4. Düsseldorf, Arnz & Co. à 1/3 Thlr.

Menzel, A., Heerschau der Soldaten Friedrich's des Grossen. Mit erläuterndem Texte von F. Lange. II. Bd. 1. Lief. hoch 4. Leipzig, Mendelssohn. 1/6 Thlr. Color. 1/3 Thlr.

Payne's Universum und Buch der Kunst. 3. Bd. 20 — 25. Heft. gr. 4. Leipzig, Payne. à 1/3 Thlr.

Ramboux, Joh. Ant., Umrisse zur Veranschaulichung alt-christlicher Kunst in Italien vom Jahre 1200 — 1600. Nach Durchzeichnungen und mit Erläuterungen. 19. — 42. Lief. gr. fol. Cöln, Eisen's Hofbuchh. Tondruck. Gewöhnliche Ausgabe 48 Thlr. — Auf starkem Papier 60 Thlr. — Auf Imperialpapier 80 Thlr.

Reineke Fuchs. Dem Original frei nachgedichtet von J. E. Hartmann. Mit 36 Stahlstichen von Leutemann. 1. Heft. (Colorirte Ausgabe.) gr. 4. Leipzig, Payne. à 1/3 Thlr.

Rohlfs, A., und **Riefstahl,** Jagd-Album. Zwölf Blätter nach Aquarellen. Lith. und Farbendruck von G. Reubke. 1. u. 2. Lief. kl. qu. fol. Berlin, Springer. à 2 Thlr.

Schnorr von Karolsfeld, J., Die Bibel in Bildern. 13.—15. Lief. fol. Leipzig, G. Wigand. Volksausg. à 1/3 Thlr. — Prachtausg. in fol. à 1 Thlr.

Siebmacher's, J., grosses und allgemeines Wappenbuch, in einer neuen, vollständig geordneten und reichvermehrten Auflage herausgegeben von O. T. von Hefner. 24. u. 25. Lief. oder 2. Bd. 1. u. 2. Heft. gr. 4. Nürnberg, Bauer & Raspe. à 1 Thlr. 18 Ngr.

Siegel des Mittelalters aus den Archiven der Stadt Lübeck. Herausgegeben von dem Verein für Lübeckische Geschichte und Alterthumskunde. 1. Heft. Holsteinische und Lauenburgische Siegel des Mittelalters. Gezeichnet von C. J. Milde. Erläutert von Masch. 1. Heft. gr. 4. Lübeck, von Rohden. 24 Ngr.

Vater-Unser, das, in Bildern. 8 Blatt in Holzschnitt. Nürnberg, Lotzbeck. Colorirt 1/3 Thlr.

B. Zeichenvorlagen.

Adam, V., Thier-Zeichnen. 8. Heft. Einzelne Thiere in Umrissen und leicht schattirt als Anfangsgründe. gr. 4. Carlsruhe, Veith. 27 Ngr.

Heinrichs, P. J., Vorlegeblätter zur Uebung in der Perspektive. 2. Heft. gr. 4. Langensalza, Schulbuchhandlung des Thür.-Lehrervereins. 12 Ngr.

Hofmann, J., 60 Zeichnungs-Vorlegeblätter für Volksschulen etc. 3 Abtheilgn. qu. fol. Ellwangen, Hess. 1 Thlr. 26 Ngr.

Meichelt, H., Aquarell-Studien. Vorlegeblätter zur Erlernung des Aquarellmalens. 2. Heft. gr. qu. 4. Carlsruhe, Veith. 1 1/3 Thlr.

Preusker, H., Das Figurenzeichnen. 4. Heft. 4. Langensalza, Schulbuchh. des Thür.-Lehrervereins. 9 Ngr.

Schwab, Pauline, Anleitung zum Blumenmalen durch Vorlagen in Farbendruck mit Erklärung. 3. u. 4. Heft. gr. qu. 4. Carlsruhe, Veith. à 1 1/6 Thlr.

C. Architectur, Baukunst, Sculptur, Plastik, Costüme, Ornamentik, Archäologie, Numismatik etc.

Album englischer Landhäuser, Villen, Cottagen etc. 8. Heft. qu. fol. Carlsruhe, Veith. 1 1/2 Thlr.

Arnold, F., Der herzogliche Palast von Urbino. Mit erläuterndem Texte. 2. Lief. Imp.-fol. Leipzig, T. O. Weigel. 6 2/3 Thlr.

Beisbarth, C., Mittelalterliche Baudenkmale aus Schwaben. Supplement zu: C. Heideloff u. F. Müller, Die Kunst des Mittelalters in Schwaben. Imp.-fol. Stuttgart, Ebner & Seubert. In Mappe. 2 Thlr. 12 Ngr.

Bergmann, L., 10 Tafeln Säulen-Ordnungen. 2. Ausgabe. gr. 4. Leipzig, Spamer. Gebunden. 5/6 Thlr.

Birlo, J. A., Der Führer in der St. Apollinariskirche bei Remagen und ihrer Umgebung. 4. Aufl. 12. Bonn, Habicht. 6 Ngr.

Boer, H., Modell- und Musterbuch für Juweliere, Goldarbeiter und Bijouteriefabrikanten. Neue Ausgabe. 1. Heft. gr. 8. Nordhausen, Büchting. 1/4 Thlr.

Breymann, G. A., Allgemeine Bau-Constructions-Lehre. 2 Thle. 2. Aufl. gr. 4. Stuttgart, Hoffmann. 8 1/2 Thlr.

Denkmäler der Kunst. 4. Band. Herausgegeben von W. Lübke und J. Caspar. (Atlas zum Handbuch der Kunstgeschichte von J. Kugler.) 18. Lief. gr. fol. Stuttgart, Ebner & S. 1 Thlr. 22 Ngr.

Diebold, Fr., Skizzenbuch für Schlosser, Gürtler, Spängler, Metall- und Eisengiessereien. Entworfen und gravirt. 1.—3. Heft. gr. qu. 8. München, Roller. à 12 Ngr.

——— Skizzenbuch für Zimmerleute. Entworfen und gravirt. 1. u. 2. Heft. 4. München, Roller. à 12 Ngr.

Eisen, F. C., Neueste Beschreibung des Doms zu Köln. 16. Köln, Eisen. 1/3 Thlr.

Eisenlohr, F., Ausgeführte oder zur Ausführung bestimmte Entwürfe von Gebäuden verschiedener Gattung als Unterricht für Gewerbe- und technische Schulen, sowie für Baumeister. 7. Heft. fol. Carlsruhe, Veith. 1 1/2 Thlr.

Engel, F., Ausgeführte Familien-Häuser für die arbeitenden Klassen. 2. Heft. hoch 4. Berlin, Riegel. 1 Thlr.

Essenwein, A., Norddeutschlands Backstein-Bau im Mittelalter. 3. u. 4. Heft. Imp.-fol. Carlsruhe, Veith. à 2 Thlr.

Frenzel, Joh. Gottfr. Abr., Die Kanzel in der Domkirche zu Freiberg gezeichnet und gestochen, nebst einer kurzen historischen Darstellung dieses Kunstwerkes. fol. Leipzig, R. Weigel. 1½ Thlr.

Fricke, A., Wohngebäude für Stadt und Land. 6. Lief. fol. Berlin, Grieben. 1 Thlr.

Fontenay, T., Die Construction der Viaducte, Aquäducte und der Brücken von Mauerwerk. Aus dem Französ. übers. von A. W. Hertel. 2. Aufl. gr. qu. 4. Weimar, Voigt. 2 Thlr.

Gailhabaud, J., Die Baukunst des 5. — 16. Jahrhunderts und die davon abhängigen Künste. 1—6. Lief. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à 16 Ngr.

——— Denkmäler der Baukunst. Herausgegeben von L. Lohde. Neue Ausgabe. 58.—61. Heft. gr. 4. Hamburg, J. A. Meissner. à 1¼ Thlr.

Gerhard, E., Ueber Hermenbilder auf griechischen Vasen. gr. 4. Berlin, Dümmler's Verl. 1 Thlr.

Gerstenberg, H. v., Katechismus der Architektonik. 8. Weimar, Jansen & Co. 1 Thlr.

Gramm, J. C., Der Architekt für Freunde der schönen Baukunst. Eine Auswahl von Entwürfen zum Bau von Lustschlössern, Landsitzen und andern Luxusgebäuden mittleren und kleineren Umfangs, von Stadt- und Gartenhäusern, Villa's, Jagd- und Schweizerhäusern, Cottages etc. etc., sowie Eisenbahnhöfen, Stations- und Wartehäusern. Neue Folge. 1. Lief. fol. Frankfurt a. M., Jügel's Verlag. Farbendruck. 6⅙ Thlr.

Greth, J., Danziger Bauwerke in Zeichnungen. 5., 6. u. 11. Lief. fol. Mit Text von R. Genée. Danzig, Bertling. à ⅓ Thlr.

Hacault's, E., Original-Entwürfe moderner Bauwerke. 1. Heft. gr. 4. Leipzig, Payne. ¼ Thlr.

Hagen, G., Handbuch der Wasserbaukunst. 2. Theil: Die Ströme, 3. Band. 2. Aufl. gr. 8. Königsberg, Gebr. Bornträger. Mit Atlas in qu. fol. 6 Thlr. 28 Ngr.

Hartmann, C., Des Mühlen- und Maschinenbauers hülfreicher Begleiter. 2. mit Hülfe der 10. Auflage von Templeton's „Millwright and engineers pocket-companion" etc. verbesserte Auflage. 12. Weimar, Voigt. 1 Thlr.

Heider, G., R. v. Eitelberger und **J. Hieser**, Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterreichischen Kaiserstaates. 2. Lief. fol. Stuttgart, Ebner & Seubert. 1⅓ Thlr. — Prachtausg. 2 Thlr. 12 Ngr.

Hermann, K. F., Die Hadeskappe. Programm zum Winkelmannstage 1853. gr. 8. Göttingen, Vandenhöck & Ruprecht. 8 Ngr.

Holz, F. W., Details griechischer Hauptgesimse. 1. Lief. fol. Berlin, Grieben. ⅓ Thlr.

Kaura, J. B., Bau-Entwürfe für geistliche Wohngebäude, Kapellen, Kirchen etc. 3. Aufl. 1. Lief. Imp.-fol. Berlin, Grieben. In Mappe. 2⅔ Thlr.

Kunstindustrie, die, in Berlin. Nach den Originalen gezeichnet. 1. Lief.: Zinkgussornamente aus der Fabrik des Herrn Lippold. Imp.-fol. Berlin, Riegel. 1 Thlr.

Lincke, L., Album moderner Möbel und Details. 2. Aufl. 1. Lief. gr. fol. Berlin, Grieben. ½ Thlr.

Mothes, O., Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs. 1. Lief. Lex.-8. Leipzig, Voigt. ⅔ Thlr.

Panorama von Cöln, ¾ Fuss hoch, 7 Fuss breit. In 5 zusammengesetzten Blättern. Photographisch dargestellt von J. F. Michiels. Fries qu. Imp.-fol. Cöln, F. C. Eisen's Verl. 8 Thlr. — Jedes Blatt einzeln 2 Thlr.

Permaneder, M., Die kirchliche Baulast oder die Verbindung der baulichen Erhaltung und Wiederherstellung der Cultus-Gebäude. 2. Aufl. gr. 8. München, Leutner. 24 Ngr.

Schönig, J., 26 Musterblätter durchbrochener Holzarbeiten im gothischen Style. Für Kunsttischler etc. gr. fol. München, Mey & Widmayer. 1 Thlr. 24 Ngr.

Schulthess, E., Die Städte- und Landes-Siegel der Schweiz. Fortgesetzt von F. Keller. 4. u. 5. Heft. gr. 4. Zürich, Meyer & Zeller. 1 Thlr. 3½ Ngr.

Schweitzer, F., Mittheilungen aus dem Gebiete der Numismatik und Archäologie. 3. Decade. — A. u. d. T.: Notizie peregrine di numismatica e d'archeologia. 3. Decade. 1. Meta. gr. 8. (Trieste.) Berlin, Mittler & Sohn. 1 Thlr. 12 Ngr.

Skizzenbuch, architektonisches. Mit Details. 25. Heft. fol. Berlin, Ernst Korn. 1 Thlr.

Skizzen-Buch, architektonisches. Mit Details. 2. Auflage. 9.—12. Heft. fol. Berlin, Ernst & Korn. à 1 Thlr.

Statz, D., Gothische Entwürfe. 1. Band 5. Heft. gr. 4. Bonn, Henry & Cohen. 2 Thlr.

Steinhäuser, W., Verzierungen für Architektur, Zimmerdecoration und Eleganz. 19. Lief. gr. 4. Berlin, Schröder's Verl. 1 Thlr.

Strauch, F. A. W., Vorlege-Blätter für Gewerbe. 5. Abth.: Die Arbeiten des Bautischlers. 4. Lief. gr. qu. fol. Berlin, Guttentag. 1 Thlr.

Streber, F., Die ältesten in Salzburg geschlagenen Münzen. 2. Abtheil.: Die Münzen der Könige und Herzoge. gr. 4. München, Franz. 17½ Ngr.

Ungewitter, G. G., Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern. 1. Lief. gr. fol. Leipzig, Romberg. 1⅓ Thlr.

——————, Projets de maisons de ville et de campagne. Livr. 1. Imp.-fol. Leipzig, Romberg. 2 Thlr.

——————, Plans, élévations, coupes et détails de meubles du moyen âge. gr. f. Leipzig, Romberg. 6¼ Thlr.

——————, Vues perspectives, plans, coupes, élévations et détails du monuments funéraires. gr. fol. Leipzig, Romberg. 6¼ Thlr.

Verzeichniss der von dem Herrn Ludw. de Traux in Wien hinterlassenen Münzen- und Medaillen-Sammlung. gr. 8. Wien, Bermann. ½ Thlr.

Wedeke, J. C., u. **J. A. Romberg**, Handbuch der Landbaukunst. 2. Ausgabe. 2. — 7. Lief. gr. 4. Leipzig, Romberg. à 1 Thlr. 24 Ngr.

Wohngebäude, ausgeführte ländliche. 1. u. 2. Lief. 2. Auflage, und 3. Lief. Imp.-fol. Berlin, Riegel. à 1 Thlr.

Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst. Herausgegeben von Fr. Quast und H. Otte. 1. Band. 6 Hefte gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. 10 Thlr.

III. Kunst-Litteratur.

Alberti, C. E. R., Raphael und Mozart. Eine Parallele. Vortrag zur Feier des 100jährigen Geburtstages Mozart's am 28. Januar 1856 gehalten. 8. Stettin, Müller'sche Buchh. ¼ Thlr.

Braun, E., Introduction to the study of art — mythology. Tramlated by J. Grant. fol. Gotha, J. Perthes. In engl. Einbd. 6 Thlr.

Braun, J., Geschichte der Kunst in ihrem Entwickelungsgang durch alle Völker hindurch auf dem Boden der Ortskunde nachgewiesen. 1. Bd. gr. 8. Wiesbaden, Kreidel & Niedner. 2⅔ Thlr.

Cavé, Mme. **M. E.,** Das Zeichnen ohne Lehrmeister. Uebers. von W. Hertel. 2. Aufl. Weimar, Voigt. ½ Thlr.

Detmold, Legationsrath in Hannover, Ueber ein Paar Holbein'sche Formschnitte. Nebst drei Holzschnitten. 8. Leipzig, R. Weigel. ⅙ Thlr.

Besonderer Abdruck in 25 Exemplaren aus dem II. Jahrgange des Naumann-Weigel'schen Archives für zeichnende Künste.

Diezfelwinger, W., Das germanische Museum poetisch beschrieben. 8. Nürnberg, v. Ebner. ¼ Thlr.

Dursch, G. M., Aesthetik der christlichen bildenden Kunst des Mittelalters in Deutschland. 2. Ausgabe. gr. 8. Tübingen, Laupp. 2 Thlr. 24 Ngr.

——————— Nachträge und 19 Tafeln Abbildungen dazu. gr. 8. Ebendaselbst. 24 Ngr.

Hertel, A. W., Kleine Academie der zeichnenden Künste und der Malerei. 2. Auflage. — Auch u. d. T.: Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke. 134. Bd. 8. Weimar, Voigt. Mit Atlas in 4. 2¾ Thlr.

Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst. Herausgeg. von O. Wigand. 5. Bd. 3. Heft. gr. 8. Leipzig, O. Wigand. ⅓ Thlr.

Kräntzeler, P. St., u. **J. Th.,** Eine Kunst-Reliquie des 10. Jahrhunderts. Ein Erklärungsversuch. gr. 8. Aachen, Benrath & Vogelgesang. ⅙ Thlr.

Krüger, J., Vademecum des praktischen Photographen. Gründliche Anweisung zur Erzeugung von Lichtbildern auf Glas, Papier, Stein etc. 2. Aufl. 8. Leipzig, Spamer. 1½ Thlr. — In engl. Einband 2 Thlr.

Lindau, M. B., Dresdner Gallerie-Buch. 2. Aufl. 8. Dresden, am Ende. Cartonnirt. ⅔ Thlr.

Martin, A., Handbuch der gesammten Photographie. 2. Bd. — A. u. d. T.: Neuestes Repertorium der gesammten Photographie. gr. 8. Wien, Gerold's Sohn. 2 Thlr.

———————, Repertorium der Galvanoplastik und Galvanostegie. 2. Bd.: Galvanostegie. gr. 8. Wien, Gerold's Sohn. 1 Thlr. 8 Ngr.

Minckwitz, J., Illustrirtes Taschenwörterbuch der Mythologie aller Völker. 2. Aufl. 16. Leipzig, Arnold. 1⅓ Thlr.

Müller, F., Die Künstler aller Zeiten und Völker. Leben der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler etc. 6. u. 7. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. à 12 Ngr.

Netto, F. A. W., Die kalotypische Portraitirkunst. 5. Aufl. 8. Quedlinburg, Basse. 12½ Ngr.

Neumaier, J., Geschichte der christlichen Kunst, der Poesie, Tonkunst, Malerei, Architectur und Sculptur, von der ältesten bis auf die neueste Zeit. 1. Bd. 8. Schaffhausen. 1 Thlr. 18 Ngr.

Ranke, W., Die Verirrungen der christlichen Kunst. 3. Aufl. gr. 8. Leipzig, Müller. 12 Ngr.

Schnaase, C., Geschichte der bildenden Künste. 5. Bd. 1. Abth. 2. Hälfte und 2. Abth. — A. u. d. T.: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. 3. Bd. 1. Abth. 2. Hälfte und 2. Abth. gr. 8. Düsseldorf, Buddeus' Verl. 3⅚ Thlr.

Szwykowski, v., Igz., Oberst, Historische Skizze über die frühesten Sammel-Werke alt-niederländischer Maler-Portraits, bei Hieronymus Cock zu Antwerpen und Heinrich Hondius im Haag, gegen Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. — Nebst Auskunft über sechs verschiedene Ausgaben, Würdigung eines jeden der interessanten Siebenzig Bildniss-Blätter und einem alphabetischen Register. Versuch eines Beitrags zur Kunstgeschichte jener Zeiten. 8. Leipzig, R. Weigel. ½ Thlr.

Besonderer Abdruck in 25 Exemplaren aus dem II. Jahrgange des Naumann-Weigel'schen Archives für zeichnende Künste.

Thienemann, G. A. W., Leben und Wirken des unvergleichlichen Thiermalers und Kupferstechers Johann Elias Ridinger, mit dem ausführlichen Verzeichniss seiner Kupferstiche, Schwarzkunstblätter und der von ihm hinterlassenen grossen Sammlung von Handzeichnungen. Nebst Ridinger's Portrait in Stahlstich und XII aus seinen Zeichnungen entlehnten Kupferstichen. 8. Leipzig, R. Weigel. 2⅔ Thlr.

Von diesem Werke ist auch eine Prachtausgabe in 4., elegant gebunden, zum Preise von 5⅓ Thlr. erschienen.

Walesrode, L., Der Cicerone. Ein Führer durch die Hamburger Kunstausstellung im April und Mai 1856. gr. 8. Hamburg, Nolte & Köhler. ½ Thlr.

Weigel's, R., Kunstlager-Catalog. 27. Abtheilung. Enthaltend: I. Schriften über die schönen Künste, Bücher mit künstlerischer Ausstattung etc., und II. eine grosse Sammlung von Künstler-Portraits in Werken und in einzelnen Blättern von frühester Zeit bis zur Gegenwart. 8. Leipzig, R. Weigel. 1¼ Thlr.

Weiss, H., Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und Geräthes. 3. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. 24 Ngr.

Wieseler, F., Narkissos. Eine kunstmythologische Abhandlung. gr. 4. Göttingen, Dieterich. 1⅔ Thlr.

Zeising, A., Das Normalverhältniss der chemischen und morphologischen Proportionen. gr. 8. Leipzig, R. Weigel. ½ Thlr.

IV. Auswahl der wichtigsten Erscheinungen des Auslandes.

Album uitgegeven door het kunstlievend Gezelschap der Gentsche Akademie. Gent, 1856. 4. Mit 22 Tafeln. 2 Thlr.

Armengaud, J. G. D., Les galéries publiques de l'Europe. Rome, 2e. partie. Paris, 1856. 4. Mit Abbildungen. 10 Thlr.

Die 1e. partie siehe Intelligenzblatt 1856. No. 2. pag. XIX.

Bozzelli, Sulla pubblica mostra degli ogetti di belle arti nella primavera 1855. Cenni estetici. Napoli 1856. 8. 2 Thlr.

Brisse, L., Album de l'Exposition universelle, dédié à S. A. J. Le Prince Napoléon. Publié avec le concours de M. M. Dumas, Arlès-Dufour, Le Play, F. de Mercey, Michel Chevalier etc. Tome Ier. Paris, 1856. 4. Mit 1 Portrait und Holzschnitten. 6²/₃ Thlr.

Buckler, G., The churches of Essex architecturally described and illustrated. Part I. London, 1856. 8. 1 Thlr.

Calques des vitraux peints de la cathédrale du Mans, ouvrage renfermant 1o. les calques ou les réductions des verrières les plus remarquables sous le rapport de l'art et de l'histoire; 2o. l'inventaire descriptif de tous les vitraux de cette cathédrale; publiés sous les auspices de Mgr. Bouvier, et sous la direction de E. Hucher. Livr. 1 et 2. Le Mans 1856. fol. Jede Lief. 15 Thlr.

Das Werk erscheint in 10 Lieferungen, jede von 1—2 Bogen Text und 10 Tafeln.

Criscio, di, G., Di l'antico porto Giulio. Napoli 1856. 8. ²/₃ Thlr.

Delécluze, E. J., Les Beaux-Arts dans les deux Mondes en 1855. Architecture. — Sculpture. — Peinture. — Gravure. Paris, 1856. 8. 1¹/₆ Thlr.

Dux, Adolf, A magyar nemzeti muzeum. Utmutató ennek mükinesgyüjteményeiben. Pest, 1856. 8. ¹/₂ Thlr.

Das ungarische National-Museum. Wegweiser durch dessen Sammlungen von Kunstschätzen. Von Adolf Dux.

Galembert, de, Mémoire sur les peintures murales de l'église Saint-Mesme de Chinon. Tours, 1856. 8.

Aus dem 5. Bande der „Mémoires de la Société archéologique de Tourraine."

Harbours, the, of England. Engraved by Thomas Lupton, from original drawings made expressly for the work by J. M. W. Turner, with illustive text by J. Ruskin. London, 1856. fol. 12 Stahlstiche u. 52 pagg. Text. 16 Thlr. 24 Ngr.

Le Fevre Deumier, J., Vittoria Colonna. Paris, 1856. 8. ¹/₃ Thlr.

Macarius. — Hagioglypta, sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores, praesertim quae Romae reperiuntur, explicatae a Joannae L'Heureux (Macario). Paris, 1856. 8. Mit Holzschnitten im Text. 2 Thlr.

Ranalli, F., Storia delle belle arti in Italia. 2a. edizione migliorata e ampliata dall' autore. 2 vol. Firenze, 1856. 8. 2 Thlr. 24 Ngr.

Ricordi di alcuni considerevoli oggetti di belle arti essistenti nel regno di Napoli pubblicati da P. Martorana. Napoli, 1855. 4. Mit 50 Tafeln in Stahlstich. 4 Thlr. 24 Ngr.

Ruskin, J., Modern painters. Vol. IV, containing Part V. Of Mountain Beauty. London, 1856. 8. Mit 35 Stahlstichen und Abbildungen im Texte. 20 Thlr.

Selvatico, P., Storia estetico-critica delle arti del disegno ovvero l'architettura, la pittura e la statuaria considerate nelle correlazioni fra loro e negli svolgimenti storici, estetici e tecnici. Vol. I. L'arte antica. Vol. II. L'arte del medio evo e dei tempi moderni. Venezia, 1853—56. 8. 6²/₃ Thlr.

Viollet le Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI e. au XVI e. siècle. Tome II. (Arts-Chapiteau.) Paris 1856. 8. Mit Holzschnitten. 8 Thlr.

Der erste Band erschien 1853—54 und kostet 7 Thlr.

Historische Skizze

über die frühesten Sammelwerke

Alt-Niederländischer Maler-Portraits

bei Hieronymus Cock zu Antwerpen und Heinrich Hondius im Haag gegen Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts.

Nächst Auskunft über sechs verschiedene Ausgaben.

Würdigung eines jeden der interessanten Siebenzig Bildniss-Blätter und einem alphabetischen Register.

Versuch eines Beitrags zur Kunstgeschichte jener Zeiten.

Zusammengestellt von dem

Obersten **Ign. von Szwykowski,**

Ritter des eisernen Kreuzes 1. Classe.

gr. 8. Brochirt. . . . . Preis 15 Ngr.

Besonderer Abdruck aus dem 2. Jahrgange des Naumann-Weigel'schen Archives für die zeichnenden Künste.

Das

Normalverhältniß

der chemischen und morphologischen

Proportionen.

Von

Adolf Zeising.

Inhalt.

1. Das Verhältniss in seiner universellen Bedeutung für alle Naturwissenschaften.
2. Das Verhältniss in seiner speciellen Bedeutung für die Chemie.

8. Brochirt. . . . . Preis 15 Ngr.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Robert Naumann.**

Verleger: **Rudolph Weigel.** — Druck von **J. B. Hirschfeld** in Leipzig.

Intelligenz-Blatt

zum

Archiv für die zeichnenden Künste.

№ 4. II. Jahrgang. **1856.**

☞ Sämmtliche in diesem Intelligenz-Blatte angezeigten Kunstblätter und Bücher sind durch jede Buch- und Kunsthandlung, in Leipzig durch **R. Weigel**, zu beziehen.

Neuigkeiten, in den letzten Monaten in Deutschland erschienen:

I. Einzelne Blätter, nach Malern und Zeichnern geordnet.

A. Kupferstiche.

Calliano, A., del. Napoleon I. auf dem Schlachtfelde von Eylau. Gest. von P. Anderloni. qu.-roy.-fol. München, Mey & Widmayer. 14 Thlr.

Cooper, Dav., pinx. Das Grab der Mutter. In Mezzo-Tinto gest. von W. H. Simmons. fol. Darmstadt, Lange. 3 Thlr.

Dietler, pinx. Portrait von Albert Bitzius (Jeremias Gotthelf). Gest. von C. Gonzenbach. kl. fol. Berlin, Springer. Chines. Papier ½ Thlr.

Henning, Ad., pinx. Sanctus Dominus Deus. Anbetender Engel aus dem Altarkreutz der königl. Schlosskapelle zu Berlin. Gest. von Ed. Mandel. fol. Berlin, Schröder's Verlag. 2½ Thlr. Chines. Papier 3 Thlr.

Meyer, J. G., von Bremen, pinx. Das sorgsame Töchterchen. In Mezzo-Tinto gest. von Alph. Martinet. gr. fol. Düsseldorf, J. Buddeus. 4 Thlr. Chines. Papier 6 Thlr.

B. Lithographien.

Blaas, C., pinx. Madonna. „Bei mir ist alle Gnade etc." Lith. von F. Leybold. fol. Wien, Neumann. Tondruck 2 Thlr.

——————, pinx. Sta. Francesca Romana. Lith. von F. Leybold. fol. Wien, Neumann. Tondruck 2 Thlr.

Gauermann, Fr., pinx. Ruhende Thiere. Lith. von E. Weixelgärtner. gr. qu.-fol. Wien, Neumann. Tondruck 2⅔ Thlr. Colorirt 5⅓ Thlr.

——————, pinx. Ein Morgen auf der Alm. Lith. von Ed. Weixelgärtner. gr. qu.-fol. Wien, Neumann. Tondruck 2⅔ Thlr. Colorirt 5⅓ Thlr.

D

Gerasch, Aug., pinx. 8 Blatt: Tageszeiten. Der Morgen (der Dorfarzt). Der Mittag (Liebesgeständniss). Der Abend (Abendgebet). Die Nacht (Wilddiebe auf der Flucht). Lith. von Franz Gerasch. fol. Wien, Neumann. Tondruck à 1 Thlr. Colorirt 1⅔ Thlr.

——————, del. Scenen aus dem Bauerleben. 6 Blatt in Umschlag. Lith. von Franz Gerasch. kl. fol. Wien, Neumann. Tondruck 1⅓ Thlr. Einzelne Blätter 6⅔ Ngr.

Hasse, E., del. et lith. Der Erntesegen. qu.-fol. Dresden, R. Kuntze. Tondruck 24 Ngr. Colorirt 1⅓ Thlr.

Hohe, Fr., pinx. et lith. Der Rheinfall bei Schaffhausen. gr. qu.-fol. München, Hohe & Brugger. Farbendruck 3½ Thlr.

Leybold, F., del. et lith. Sta. Maria. „O Jungfrau ohne Makel etc.“ fol. Wien, Neumann. 1⅓ Thlr. Kleine Ausgabe ½fol. ½ Thlr.

——————, del. et lith. Sta. Maria die Unbefleckte. fol. Wien, Neumann. Chines. Papier 1⅓ Thlr.

Raffalt, Ig., pinx. Ein Scheibenschiessen in Ober-Steyer. Lith. von E. Weixelgärtner. qu.-fol. Wien, Neumann. Tondruck 1⅔ Thlr. Colorirt 2⅔ Thlr.

Raphael, pinx. Madonna della Sedia. Lith. von F. Leybold. fol. Wien, Neumann. 1⅓ Thlr.

——————, pinx. Madonna presso gli candellieri. Lith. von F. Leybold. fol. Wien, Neumann. 1⅓ Thlr.

C. Holzschnitt.

Burger, del. Ich und mein Haus wollen dem Herrn dienen. König Friedrich Wilhelm IV. und Königin Elisabeth Louise von Preussen. In Langholz geschnitten von H. Müller. gr. qu.-fol. Berlin, Decker'sche geh. Oberhofbuchdruckerei. ½ Thlr.

II. Bücher mit künstlerischer Ausstattung.

A. Illustrirte Werke, Albums etc.

ABC, the golden. Designed by G. König. Engraved by J. Thäter. gr. qu. 8. Gotha, J. Perthes. In engl. Einband 2 Thlr.

Album Berliner Künstler. 3. Heft, enthaltend: Der Strand von Etritat, von Charles Hoguet; türkische Wache, von Prof. Kretschmar; der buchstabirende Knabe, von Pistorius; aus dem Sabiner-Gebirge, von M. Schmidt. fol. Berlin, Storch & Kramer. Oelfarbendruck 10 Thlr.

Aquarelle Düsseldorfer Künstler. 14. Heft. qu.-fol. Düsseldorf, Arnz & Co. Subscriptionspreis 1½ Thlr.

Argo. Album für Kunst und Dichtung. Herausgegeben von Fr. Eggers, Th. Hosemann, Franz Kugler. Mit, zum grössten Theil, Original-Lithographien von C. Arnold, A. Menzel, C. Steffeck, W. Riefstahl, Th. Hosemann, L. Burger, A. Haun, O. Wisniewski, Ch. Hoguet,

L. Löffler und E. Meyerheim. gr. 4. Breslau, Trewendt & Granier. 5⅔ Thlr.

Bertram, Martha, Marzibill oder der Traum im Ulmenbaum. Eine livländische Geschichte für artige Kinder. Illustrirt von N. Uljanoff. Lex.-8. Berlin, A. Duncker. Cart. ½ Thlr.

Bilder der Heiligen. 5. Lief. gr. fol. Düsseldorf, Arnz & Co. 1⅔ Thlr.

Bilder zur Weltgeschichte, als Titelkupfer zu Dittmar's, Leo's, Becker's, Schlosser's, Cantu's und jeder andern Weltgeschichte. Nach Originalen von Jäger, Ihlée, G. König, Veith und Roux. Gestochen von G. König und E. Schuler. 8. Heidelberg, K. Winter. ⅔ Thlr.

Bilder-Welt, die. 1. Abth.: Portrait-Gallerie. 24. Lief. gr. fol. Leipzig, Weber. -⅙ Thlr.

Brandenburgisch-Preussische Regenten aus dem Hause Hohenzollern. Siebzehn Bildnisse. Gezeichnet von H. Bürkner. Geschnitten von L. Quaas, A. Noack und A. Kretzschmar. gr. 4. Leipzig, G. Wigand. Volksausgabe 1 Thlr. Ausgabe auf Pappe 2⅔ Thlr. Prachtausgabe in Mappe 5⅔ Thlr. Einzelne Blätter der Prachtausgabe ⅓ Thlr.

Bülau, F., die deutsche Geschichte in Bildern, mit erklärendem Texte. 1. Band. 7—10. Lief. 3. Bd. 7. 8. Lief. gr. qu.-4. Dresden, Meinhold & Söhne Separ.-Conto. à ¼ Thlr. Prachtausg. à 12 Ngr.

Denkmäler der Kunst. 4. Band, herausgeg. von W. Lübke und J. Caspar. (Atlas zum Handbuch der Kunstgeschichte von F. Kugler.) 18—22. Lief. qu.-fol. Stuttgart, Ebner & Seubert. à 1 Thlr. 22 Ngr. (4. Bd. compl. cart. 10 Thlr. 12 Ngr.)

Denkmäler der alten Kunst, nach der Auswahl und Anordnung von C. O. Müller gez. und rad. von K. Oesterley. Fortgesetzt von F. Wieseler. 2. Bd. 5. Heft. qu. fol. Göttingen, Dieterich. In Couvert. 1⅓ Thlr.

Dürer-, Albr., Album. Eine Sammlung der schönsten Dürer'schen Holzschnitte etc., auf's Neue in Holz geschnitten unter Mitwirkung von W. v. Kaulbach und A. Kreling. 1. Lief. gr. fol. Nürnberg, Zeiser. 1 Thlr. 6 Ngr. Chines. Papier 2⅓ Thlr.

Elkan, D. L., Album-Blätter im mittelalterlichen Style in Farbendruck. 4. Heft. fol. Leipzig, Wengler. 1⅓ Thlr.

Eye, A. v., u. J. Falke, Kunst und Leben der Vorzeit in Skizzen nach Orig.-Denkmälern herausgeg., gezeichnet und radirt von W. Maurer. 15.—18. Heft. gr. 4. Nürnberg, Bauer & Raspe. à ½ Thlr.

Faust. Poligrafisch-illustrirte Zeitschrift. 4. Jahrgang. 1857. fol. Wien, Auer's Verlag. 10 Thlr.

Förster, E., Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. 59—70. Lief. gr. 4. Leipzig, T. O. Weigel. à ⅔ Thlr. — Prachtausg. in Fol. à 1 Thlr.

Führich, J., der heilige Kreuzweg in 14 Stationen gezeichnet. In Kupfer gestochen von A. Petrak. Mit (deutschem, französischem und englischem) Text von W. Reischl. 2. Aufl. gr. 8. Regensburg, Manz. 1 Thlr. 8 Ngr. Ausgabe in gr. fol., in Mappe. 9 Thlr. 27½ Ngr.

——————, der Triumph Christi. 11 Blätter, gestochen von A. Petrak.

Mit (deutschem, französischem und englischem) Text von S. Brunner. Imp.-fol. Regensburg, Manz. In Mappe 4 Thlr. 12 Ngr.

Führich, J., das Vater-Unser. In 9 Blättern gezeichnet. In Stahl gestochen von J. Sonnenleiter. Mit (deutschem, französischem und englischem) Texte von A. Müller. gr. 8. Regensburg, Manz. 28 Ngr.

————, Denkblätter für unsere Zeit. Nach Worten der heil. Schrift geordnet und in Bilder gebracht. qu.-imp.-fol. Wien. (Leipzig, Brockhaus.) 6⅔ Thlr.

Gallerie, europäische, für Malerei und Sculptur. 1857. 12 Hefte. fol. Leipzig, Friedlein. à 1 Thlr.

Goethe, W. v., Reineke Fuchs, mit Zeichnungen von W. von Kaulbach. 3. 4. Lief. Hoch 4. Stuttgart, Cotta. à ⅓ Thlr.

Graeb, C., Erinnerungen an Sans-Souci. 2. Heft. qu.-fol. Berlin, Storch & Kramer. 5 Thlr.

Holzschnitte berühmter Meister; in treuen Copien von bewährten Künstlern unserer Zeit, herausgegeben von Rud. Weigel. XIV.—XVI., oder 2.—4. Suppl.-Heft. fol. Leipzig, R. Weigel. In Mappe. 3 Thlr.

Jugend-Album, Düsseldorfer. Redigirt von N. Hocker. 2. Jahrgang. 1857. gr. 4. Düsseldorf, Arnz & Co. 2 Thlr.

Künstler-Album, Düsseldorfer. Redigirt von Ellen. 7. Jahrgang. 1857. gr. 4. Düsseldorf, Arnz & Co. 3¾ Thlr. In engl. Einb. 5⅔ Thlr. In Maroquin geb. 6 Thlr.

Kunstschätze, die, Wiens in Stahlstich nebst erläuterndem Texte von A. R. von Perger. 31—36. Heft. gr. 4. Triest, Direction d. Oesterr. Lloyd. à ⅓ Thlr.

Mährchen und Sagen für Jung und Alt. 9.—12. Lief. gr. 4. Düsseldorf, Arnz & Co. à ⅓ Thlr.

Menzel, C. A., die Kunstwerke vom Alterthum bis auf die Gegenwart. 2. Aufl. 1. Bd. gr. 4. Triest, Direction d. Oesterr. Lloyd. 4 Thlr.

Payne's Universum und Buch der Kunst. III. Bd. 26.—32. Heft. gr. 4. Leipzig, Payne. à ⅓ Thlr.

Prinzessin Ilse. Ein Mährchen aus dem Harzgebirge. Illustrirte Prachtausgabe. Neue Auflage. 4. Berlin, A. Duncker. 1⅔ Thlr. In engl. Einb. 2⅔ Thlr. In Saffian geb. 3⅔ Thlr.

Putlitz, G. zu, was sich der Wald erzählt. Ein Mährchenstrauss. Illustrirte Prachtausgabe. Mit Zeichnungen von A. Hindorf und W. Riefstahl. 22. Auflage. 4. Berlin, A. Duncker. 1⅔ Thlr. In engl. Einband 2⅔ Thlr. In Saffian geb. 3⅔ Thlr.

Schön's, Martin, Meisterwerke. In Kupfer gestochen durch A. Petrak. 31 Bilder auf 24 Blatt mit (deutschem, französischem und englischem) Text. fol. Regensburg, Manz. In Mappe. 8⅔ Thlr.

Schönheiten-Sammlung. Gallerie von 36 weiblichen Bildnissen im Auftrage Sr. Maj. des Königs Ludwig I. von Bayern nach dem Leben gemalt von J. Stieler. 1. Lief. Imp.-Fol. München, Piloty & Löhle. 5 Thlr.

Siebmacher's, J., grosses und allgemeines Wappenbuch, in einer neuen, vollständig geordneten und reichvermehrten Auflage herausgegeben von O. T. von Hefner. 26.—31. Lief. gr. 4. Nürnberg, Bauer & Raspe. à 1 Thlr. 18 Ngr.

Sonderland, J. B., Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen. Neue Ausgabe. 1.—3. Lief. fol. Düsseldorf, J. Buddeus. à 1 Thlr.

Storm, Th., Immensee. Illustrirt von L. Pietsch. 5. Auflage. 4. Berlin, A. Duncker. 1⅓ Thlr. In engl. Einband 2⅔ Thlr. In Saffian geb. 3⅔ Thlr.

Ulrich, J. J., die Schweiz in Bildern, mit erläuterndem Text von J. Reithard. 9. Lief. gr. qu.-fol. Stuttgart, Scheitlin's Verlag. 2 Thlr. Chines. Papier 2 Thlr. 12 Ngr.

Umrisse zur Veranschaulichung alt-christlicher Kunst in Italien, vom Jahre 1200 bis 1600. Nach Durchzeichnungen und mit Erläuterungen des Herausgebers Joh. Anton Ramboux, Conservator des städtischen Museums zu Cöln. 43.—48. Lief. gr. fol. Cöln, Eisen's Verlag. Auf gewöhnlichem Papier à 2 Thlr. Auf starkem Papier à 2½ Thlr. Auf Imperialpapier à 3⅓ Thlr.

Wagner, C., Hofmaler in Meiningen, landschaftliche Radirungen auf Stahl. 2. Heft in 8 Blatt. fol. Meiningen, v. Eye. 2½ Thlr.

B. Zeichenvorlagen.

Geiger, P. Joh. N., Figuren-Studien für die Jugend. Lith. von Franz Gerasch. 50 Blatt in Umschlag. kl. fol. Wien, Neumann. 5 Thlr. 16⅔ Ngr. Einzelne Blätter 5⅓ Ngr.

Gauermann, Fr., Sammlung von Thier-Studien. Lith. von Jos. Gerstmeyer. 6 Blatt in Umschlag. kl. fol. Wien, Neumann. Tondruck 1 Thlr. Einzelne Blätter ⅙ Thlr.

Höger, Jos., Aquarell-Schule. 1. Heft. 18 Blatt. kl. fol. Wien, Neumann. Farbendruck. 10 Thlr. Einzelne Blätter 16⅔ Ngr.

———————, Conturen zur Aquarell-Schule. 1. Heft. 18 Blatt. kl. fol. Wien, Neumann. 3 Thlr. Einzelne Blätter ⅙ Thlr.

Meichelt, H., Aquarell-Studien. Vorlegeblätter zur Erlernung des Aquarellmalens. 2. Heft. gr. qu.-4. Carlsruhe, Veith. Farbendruck. 1⅓ Thlr.

Preusker, H., Zeichen-Vorlagen für Mädchen etc. 2 Heft. 4. Langensalza, Schulbuchhandlung des thüringer Lehrervereins. 12 Ngr.

Schrader, J., die höhere Zeichen-Schule. 1. Lief. gr. qu.-fol. Leipzig, Payne. 1⅓ Thlr.

Schwab, Pauline, Anleitung zum Blumen-Malen durch Vorlagen in Farbendruck mit Erklärung. 4. Heft. gr. qu.-4. Carlsruhe, Veith. 1⅙ Thlr.

Zeichenhefte mit vorgedruckten Vorzeichnungen, herausgegeben vom Lehrerverein in Trier. 1. Heft. qu.-4. Trier, Braun'sche Buchh. 3 Ngr.

Zeichen-Schule, Berliner systematische, für Lehrer und zum Selbst-Unterricht. 159.—190. Heft. qu.-8. Berlin, Hermes. à 6 Ngr.

C. Architectur, Baukunst, Sculptur, Plastik, Costüme, Ornamentik, Archäologie, Numismatik etc.

Album englischer Landhäuser, Villen, Cottagen etc. 8.—10. Heft. gr. qu.-4. Carlsruhe, Veith. à 1⅓ Thlr.

Album der Schlösser und Rittergüter im Königreich Sachsen. Herausgegeben von G. A. Pönicke. 56.—67. Heft. gr. qu.-fol. Leipzig, Expedition des Albums. à 1 Thlr.

Arnold, F., der herzogliche Palast von Urbino. Mit erläuterndem Texte. 3. Lief. Imp.-Fol. Leipzig, T. O. Weigel. $6^2/_3$ Thlr.

Aubineau's grosses Treppenwerk. In's Deutsche übertragen von A. W. Hertel. gr. fol. Weimar, Voigt. Cartonnirt. 2 Thlr.

Bauernfeind, C. M., Vorlegeblätter zur Strassen- und Eisenbahn-Baukunde, mit erläuterndem Text. fol. München, literar.-artist. Anstalt. 4 Thlr. 8 Ngr.

Bild-Werke aus dem Mittelalter, aufgestellt in Gypsabgüssen nach den Originalen im Maximilians-Museum zu Nürnberg, von C. W. Fleischmann und L. Rotermundt. Gezeichnet und radirt von J. P. Walther. Mit erklärendem Text von Dr. G. W. K. Lochner. 1. Heft. fol. Nürnberg, Lotzbeck. $1^1/_6$ Thlr.

Bock, F., Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters; durch 110 Abbildungen in Farbendruck erläutert. 1. Bd. 1. Lief. gr. 8. Bonn, Henry & Cohen. $1^1/_3$ Thlr. Velinp. $1^2/_3$ Thlr.

Boer, H., Modell- und Musterbuch für Juweliere, Goldarbeiter und Bijouteriefabriken. Neue Ausgabe. 2. Heft. qu.-8. Nordhausen, Büchting. $^1/_4$ Thlr.

Borstell, G., der innere Ausbau von Wohngebäuden. Unter Leitung von H. Strack und F. Hitzig bearbeitet. 6. Heft. gr. fol. Berlin, Ernst und Korn. $^2/_3$ Thlr.

Bötticher, C., die Holzarchitektur des Mittelalters. 26 Tafeln. Imp.-Fol. Berlin, Ernst & Korn. Cart. $6^2/_3$ Thlr.

————————, Ornamenten-Buch. Neue Folge. 12 Blatt. qu.-imp.-fol. Berlin, Ernst & Korn. Cart. $4^2/_3$ Thlr.

Conze, A., Philoktet in Troja. Ueber das Gemälde einer griechischen Vase der Sammlung Jatta in Ruvo. gr. 8. Göttingen, Vandenhoek & Ruprecht's Verlag. $^1/_4$ Thlr.

Eisenlohr, F., Ausgeführte oder zur Ausführung bestimmte Entwürfe von Gebäuden verschiedener Gattung als Unterrichtsmittel für Gewerbe- und technische Schulen, sowie für Baumeister. 8. 9. Heft. fol. Carlsruhe, Veith. à $1^1/_2$ Thlr.

————————, Bauverzierungen in Holz. 6. Heft. gr. fol. Carlsruhe, Veith. 2 Thlr.

————————, Ornamentik in ihrer Anwendung auf verschiedene Gegenstände der Baugewerke. 18. Heft. gr. fol. Carlsruhe, Veith. $1^1/_2$ Thlr.

Etzel, C. v., Brücken und Thalübergänge schweizerischer Eisenbahnen. qu.-imp.-fol. Basel, Bahnmaier's Buchh. 9 Thlr.

Fontenay, T., die Construction der Viaducte, Aquäducte und der Brücken von Mauerwerk. Aus dem Französ. übers. von A. W. Hertel. 2. Aufl. gr. qu.-4. Weimar, Voigt. 2 Thlr.

Freudenvoll, D., neuestes Mainzer Möbel-Journal. 3. Jahrg. 2. Lief. qu.-fol. Mainz, v. Zabern. $^5/_6$ Thlr.

Fricke, A., moderne Möbel und Details. 4. Sammlung. fol. Berlin, Grieben. In Mappe. $1^1/_2$ Thlr.

————————, Vorlagen für Architekten, Bautischler, Zimmerleute etc. 1. Sammlung, 2. Aufl. 7. 8. Lief. fol. Berlin, Th. Grieben. $1^1/_2$ Thlr. (Complet in Mappe 6 Thlr.)

Fricke, A., Vorlagen für Architekten, Bautischler, Zimmerleute etc. 2. Sammlung. fol. Berlin, Th. Grieben. In Mappe 2⅓ Thlr.

Gailhabaud, J., Denkmäler der Baukunst. Herausgegeben von L. Lohde. Neue Ausgabe. 62.—67. Heft. Imp.-4. Hamburg, J. A. Meissner. à 1¼ Thlr.

————, die Baukunst des 5. — 16. Jahrhunderts und die davon abhängigen Künste. 7—15. Lief. Imp.-4. Leipzig, T. O. Weigel. à 16 Ngr.

Gallerie sämmtlicher europäischen und aussereuropäischen Münzen in ihrer wirklichen Grösse etc. 23.—25. Lief. oder 2. Bd. 6.—8. Lief. 8. Quedlinburg, Huch. à ⅙ Thlr.

Greth, J., Danziger Bauwerke in Zeichnungen. 5., 6. u. 11. Lief. fol. Mit Text von R. Genée. Danzig, Bertling's Buchh. à ⅓ Thlr.

Grote, H., Münzstudien. Neue Folge der Blätter für Münzkunde. No. 2. gr. 8. Leipzig, Hahn'sche Verlagsh. 1⅓ Thlr.

Grundlage der praktischen Baukunst. 1—3. Theil. Imp.-fol. Berlin, Ernst & Korn. Cart. à 4½ Thlr.

Inhalt: I. Vorlegeblätter für Maurer. 4. Auflage.
II. Vorlegeblätter für Zimmerleute. 4. Auflage.
III. Vorlegeblätter für Maurer und Zimmerleute. Nachträge von G. Stier.

Hacault's, E., Original-Entwürfe moderner Bauwerke. 6. Heft. gr. 4. Leipzig, Payne. ⅙ Thlr.

————, der Eisenbahn-Hochbau. 1. Lief. 2. Aufl. und 2. Lief. Imp.-fol. Berlin, Riegel's Verlag. à 1 Thlr.

Heider, G., R. v. Eitelberger und **J. Hieser**, Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterreichischen Kaiserstaates. 3. Lief. fol. Stuttgart, Ebner & Seubert. 1⅓ Thlr. Prachtausg. 2 Thlr. 12 Ngr.

Holz, F. W., Details griechischer Hauptgesimse. 1.—10. Lief. fol. Berlin, Grieben. à ⅓ Thlr.

————, Entwürfe zu Land- und Stadt-Gebäuden. 3. Auflage. 8. Lief. fol. Berlin, Grieben. In Mappe. 2 Thlr.

Journal für Bau- und Möbel-Tischler, Bildhauer, Vergolder, Tapezierer etc. 1. Heft. fol. Berlin, Reubke. ½ Thlr.

Kaura, J. B., Bau-Entwürfe für geistliche Wohngebäude, Kapellen, Kirchen etc. 3. Aufl. 1.—3. Lief. Imp.-fol. Berlin, Th. Grieben. In Mappe. à 2⅔ Thlr.

Kimbel, W., Journal für Bau- und Möbelschreiner, Tapezierer etc. Neue wohlfeile Ausgabe. 1.—3. Band. gr. qu.-fol. Mainz, Kunze. Carton. à 3 Thlr. 6 Ngr. Color. à 4 Thlr. 12 Ngr.

Kreutz, J., das Ideal des christlichen Kirchenbaues. Lex.-8. München, Lentner. ⅔ Thlr.

Lincke, L., Album moderner Möbel und Details. 2. Aufl. 1.—8. Lief. gr. fol. Berlin, Th. Grieben. à ½ Thlr.

Möbius, R., Sammlung von Zeichnungen zu eisernen Gittern aller Art. Neue Ausgabe. 1. u. 2. Lief. Imp.-fol. Berlin, Schröder's Verl. à 1⅔ Thlr.

Mothes, O., Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs. 1. Lief. Lex.-8. Leipzig, Fr. Voigt. ⅔ Thlr.

Nitzsch, K. W., das Taufbecken der Kieler Nicolaikirche. Ein Beitrag zur

Kunst- und Landesgeschichte Holsteins. gr. 8. Kiel, akademische Buchhandlung. 8 Ngr.

Prittwitz, M. v., die schwebende Eisenbahn bei Posen. 2. Aufl. Lex.-8. Berlin, Riegel's Verlag. 1/3 Thlr.

Rathgeber, G., archäologische Schriften. Nike in hellenischen Vasenbildern. 3. Lief. gr. fol. Gotha, Müller. 9 1/2 Thlr. (Compl. 15 Thlr.)

Ross, L., E. Schaubert und **Ch. Hansen**, die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. I. Tempel der Nike Apteros. Imp.-fol. Berlin, Ernst & Korn. 2 Thlr.

Runge, L., Beiträge zur Kenntniss der Backstein-Architektur Italiens. Neue Folge. 2. Ausgabe. Imp.-fol. Berlin, Ernst & Korn. Cart. 5 2/3 Thlr.

———, der Glockenthurm des Doms zu Florenz. 2. Ausg. Imp.-fol. Berlin, Ernst & Korn. Cart. 5 1/3 Thlr.

Sammlung landwirthschaftlicher und ländlicher Bauausführungen. Herausgegeben von F. Engel. 6. Lief. Imp.-fol. Berlin, Riegel's Verlag. 1 1/3 Thlr.

Sammlung ausgeführter bürgerlicher Wohnhäuser in Façaden, Grundrissen und Details. 1. Lief. fol. Berlin, Th. Grieben. 1 1/3 Thlr.

Schnedar, J., Anleitung zur Baukunst. gr. 8. Mit Atlas in qu.-fol. Wien, Gerold's Sohn. 1 Thlr. 24 Ngr.

Schultz, Ch. L. F., Untersuchung über das Zeitalter des römischen Kriegsbaumeisters Marcus Vitruvius Pollio. Herausgegeben von O. Schultz. gr. 8. Leipzig, Dyk'sche Buchh. 12 Ngr.

Skizzenbuch, architektonisches. Mit Details. 26. 27. Heft. fol. Berlin, Ernst & Korn. à 1 Thlr.

Skizzen-Buch, architektonisches. Mit Details. 13.—16. Heft. 2. Auflage. fol. Berlin, Ernst & Korn. à 1 Thlr.

Statz, V., mittelalterliche Bauwerke nach Merian. 2. Heft. Lex.-8. Leipzig, T. O. Weigel. 1 1/3 Thlr.

———, gothische Entwürfe. 1. Bd. 6. Heft. fol. Bonn, Henry & Cohen. 2 Thlr.

Statz, V., und **G. Ungewitter**, gothisches Musterbuch. 3. u. 4. Lief. fol. Leipzig, T. O. Weigel. à 2 Thlr.

Strack, H., und **M. Gottgetreu**, Schloss Babelsberg. 2. Lief. qu.-imp.-fol. Berlin, Ernst & Korn. 5 1/3 Thlr. Prachtausg. 6 2/3 Thlr.

Strauch, F. A. W., Vorlege-Blätter für Gewerbe. V. Abth.: Die Arbeiten des Bautischlers. 5. Lief. gr. qu.-fol. Berlin, Guttentag. 1 Thlr.

Streber, F., über einige Münzen der Fürstäbte von Fulda aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. gr. 4. München, Franz. 2/3 Thlr.

———, die ältesten Münzen des Grafen von Wertheim. gr. 4. München, Franz. 12 Ngr.

Stroobant, F., Bau- und Kunstdenkmäler in Belgien. Malerische Ansichten nach der Natur gezeichnet und in Farben lithographirt. Deutsche Ausgabe. 1. Lief. fol. Brüssel, Muquardt. 1 Thlr.

Titz, E., architektonische Ausführungen. 6. Heft. Imp.-fol. Berlin, Ernst & Korn. 1 1/2 Thlr.

Ungewitter, G. G., Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern. 2. Lief. Imp.-fol. Leipzig, Romberg. 1 1/3 Thlr.

Verzeichniss der von dem Herrn Ludw. de Traux in Wien hinterlassenen Münzen- und Medaillen-Sammlung. gr. 8. Wien, Bermann. 1/2 Thlr.

Verzierungen, architektonische und plastische, Ornamente, Kirchen-Geräthe, Statuen und Sculpturen nach Zeichnungen von Stüler, Persino, Hesse, Strack, v. Arnim, Häberlein, Gottgetreu u. A. In Zinkguss ausgeführt von F. Kahle. 1. Heft. gr. 4. Berlin, Allgem. deutsche Verlagsanstalt. 2/3 Thlr.

Vitruvii Pollionis, M., de architectura libri X. Ex fide libb. scriptorum recensuit C. Lorenten. Vol. I. Pars I. — Des M. Vitruvius Pollio zehn Bücher über Baukunst; in's Deutsche übertragen von K. Lorentzen. 1. Bd. 1. Abth. gr. 8. Gotha, Scheube. Subscr.-Preis 1 1/2 Thlr. Ladenpreis 2 Thlr.

Walluf, D., und **H. Kickelhayn,** Stadt-, Land- und Gartenhäuser. Mit Grundrissen, Façaden und Details. 4. Heft. gr. fol. Frankfurt a. M., Keller. 1 Thlr.

Wiedemann, H., Entwürfe von Renaissance- und Rococo-Möbeln. 1. Lief. Imp.-fol. Leipzig, Romberg. 1 1/3 Thlr.

——————, Plans, élévations, coupes et détails de meubles de renaissance et rococo. Livr. 1. Imp.-fol. Leipzig, Romberg. 2 Thlr.

——————, Plans, elevations, intersections and details of renaissance and rococo furniture. 1. Part. Imp.-fol. Leipzig, Romberg. 2 Thlr. 3 Ngr.

Wohngebäude, ausgeführte städtische, in Berlin. 1. 2. Lief. 2. Aufl., u. 3. Lief. Imp.-fol. Berlin, Riegel's Verlag. à 1 Thlr.

Wolff, J. H., die wesentlichste Grundlage der monumentalen Baukunst. 2. Ausgabe. Lex.-8. Göttingen, Wigand. 2/3 Thlr.

Zahn, W., die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji. Herculanum und Stabiae. 3. Folge. 8. Heft. Imp.-fol. Berlin, D. Reimer. 8 Thlr. Prachtausgabe 11 1/3 Thlr.

Zeitschrift für Bauwesen. Herausgegeben unter Mitwirkung der k. technischen Bau-Deputation etc. Redigirt von G. Erbkam. 7. Jahrgang. 1857. Imp.-4. Mit Atlas in gr. fol. Berlin, Ernst & Korn. 8 2/3 Thlr.

III. Kunst-Litteratur.

Bayer, J., Aesthetik in Umrissen. 1.—7. Heft. Lex.-8. Prag, Mercy. à 8 Ngr.

Bildersammlungen, die, in Rudolstadt. Ein Leitfaden für Einheimische und Fremde. Breit 8. Berlin, Nicolai. 1/3 Thlr.

Carriere, M., Wilhelm von Kaulbach's Shakspere-Gallerie, erläutert. 2. Heft. gr. 4. Berlin, Nicolai. 1/3 Thlr.

Denkschriften des germanischen Nationalmuseums. 1. Bd. 2. Abth.: Kunst- und Alterthums-Sammlungen. Lex.-8. Nürnberg. (Leipzig, Fr. Fleischer.) 2 1/3 Thlr.

Dioskuren, die, Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben, redigirt von M. Schasler. 2. Jahrgang. 1857. Imp.-4. Berlin, Nicolai. Vierteljährlich 1 Thlr.

Gerhard, E., Winckelmann und die Gegenwart. Nebst einem etruskischen Spiegel. gr. 4. Berlin, Besser'sche Buchh. 1/3 Thlr.

Gottgetreu, Rud., praktische Perspective, zum Gebrauch für den Unterricht so wie für das Selbststudium. Nach eigenen Vorträgen. fol. München, Palm. In Mappe. 3⅔ Thlr.

Hermann, C., Grundriss einer allgemeinen Aesthetik. gr. 8. Leipzig, Fr. Fleischer. 1½ Thlr.

Jahresbericht, dritter, des germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg von Anfang September 1855 bis 1. October 1856. gr. 4. Nürnberg. (Leipzig, Fr. Fleischer.) ⅙ Thlr.

Künstler-Briefe, übersetzt und erläutert von E. Guhl. 2. Bd. A. u. d. Titel: Kunst und Künstler des 17. Jahrhunderts. gr. 8. Berlin, Guttentag. 1 Thlr. 27½ Ngr.

Käntzeler, Pt. St., eine Kunst-Reliquie des 10. Jahrhunderts. Ein Erklärungsversuch, als Beitrag zur Kunstgeschichte jener Zeit, unter Mitwirkung von J. Th. Käntzeler. 8. Aachen. ⅙ Thlr.

Lempertz, H., Bilder-Hefte zur Geschichte des Bücherhandels und der mit demselben verwandten Künste und Gewerbe. Jahrg. 1857. gr. fol. Cöln, Heberle. 1 Thlr. 18 Ngr.

Maler, der, Hans Holbein. gr. 16. Basel, Fischer & Co. ⅓ Thlr.

Mithoff, H. W. H., Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte. 3. Abth. 1. Lief. gr. fol. Hannover, Helwing. 2 Thlr.

Müller, F., die Künstler aller Zeiten und Völker. 8.—10. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. à 12 Ngr.

Netto, F. A. W., die kalotypische Portraitirkunst. 5. Aufl. 8. Quedlinburg, Basse. 12½ Ngr.

Organ für christliche Kunst, herausgegeben von Fr. Baudri. 7. Jahrg. 1857. gr. 4. Cöln, Du Mont Schauberg. Halbjährlich 1½ Thlr.

Panofka, Th., Dichterstellen und Bildwerke in ihren wechselseitigen Beziehungen. gr. 4. Berlin, Guttentag. Carton. 1 Thlr.

Quandt, J. G. v., der Begleiter durch die Gemälde-Säle des königl. Museums zu Dresden. Mit Titelkupfer, Grundriss und vollständ. Nummernverzeichniss. 2. Aufl. 8. Dresden, Meinhold & Söhne. 24 Ngr.

Schnaase, C., Geschichte der bildenden Künste. 5. Bd. 1. Abth. 2. Hälfte und 2. Abth. — A. u. d. T.: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. 3. Bd. Entstehung und Ausbildung des gothischen Styls. 1. Abth. 2. Hälfte u. 2. Abth. 8. Mit Holzschnitten im Text. Düsseldorf, J. Buddeus. 3⅚ Thlr. (Bd. 1—5 cpl. 22 Thlr.)

Stirling, W., Velasquez und seine Werke. gr. 8. Berlin, Schindler. 1 Thlr.

Suhrlandt, R., Aphorismen über die bildenden Künste, durch Beispiele erläutert. 2. Auflage. gr. 8. Schwerin, Oertzen & Schlöpke. ½ Thlr.

Thiele, J. M., Thorwaldsens Arbeiten und Lebensverhältnisse im Zeitraume 1828—1844. Nach dem dänischen Original bearbeitet von F. C. Hillerup. Tome I—II. 24. 25. Heft. Imp.-4. Kopenhagen. (Leipzig, Lorck.) à 13½ Ngr.

——————, Thorwaldsens Leben. Deutsch von H. Helms. 3. Band. gr. 8. Leipzig, Wiedemann. 2 Thlr.

Vischer, F. Th., Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. 3. Thl. 2. Abschn. 4. Heft. Lex.-8. Stuttgart, Mäcken. pro 4. u. 5. Heft 4⅙ Thlr.

Weiss, H., Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 3. Lief. gr. 8. Stuttgart, Ebner & Seubert. 24 Ngr.

Zur Kritik der modernen Kunst. Eine Reihe von Vorträgen. I. gr. 8. Bremen, Kühtmann & Co. 8 Ngr.

IV. Auswahl der wichtigsten Erscheinungen des Auslandes.

L'Alphabet de la mort de Hans Holbein, entouré de bordures du XVI. siècle, et suivi d'anciens poèmes français sur le sujet des trois mors et trois vis, publié d'après les manuscrits par Anatole de Montaiglon. In-8., avec lettres ornées gravées par le prof. Loedel, armoiries de la mort et encadrements gravés par M. Léon Le Maire. 12. Paris, Tross.

Bernard, Aug, Geofroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographie et de la typographie sous François I. In-8. Paris, Tross.

Bibliothèque nouvelle des illustrations européennes. Célébrités artistiques 1. livr.: Charles Duval, architecte, par J. A. Luthereau. In-8. Paris. 50 c.

L'ouvrage paraît en cinq séries de 2 vol. chacune, ensemble 10 vol. in-8., ainsi divisés: Célébrités scientifiques et historiques, — artistiques et littéraires, — militaires, — industrielles, — politiques et administratives. Prix de chaque série: 25 fr. — Prix de 5 séries ou des 10 volumes: 125 fr.

Blanc, Charles, le trésor de la curiosité, tiré des catalogues de vente de tableaux, dessins, estampes, livres, marbres, bronze, ivoires, terres cuites, vitraux, médailles, armes, porcelaines, meubles, émaux, laques et autres objets d'art, avec diverses notes et notices historiques et biographiques. Tome I. In-8. Avec vignettes intercalées dans le texte. Paris, veuve J. Renouard.

L'ouvrage aura 2 vols.

Bonghi, D., Intorno alle majoliche di Castelli. 4. Napoli.

Book of beauty, 1857. — The court album: a series of portraits of the female aristocracy, engraved from drawings by the best artists. 4. London, Bogne. cloth, 21 s.

Cesare, F. de, la scienza dell' architettura applicata alla costruzione, alle distribuzione, alla decorazione degli edifici civili. II. ediz. Fasc. 1—8. 8. Napoli 1855—56.

Coindet, John, ancien président de la classe des beaux-arts de Genève, Histoire de la peinture en Italie. Nouvelle edition. In-18. Paris, veuve J. Renouard.

Cotton, W., Sir Joshua Reynolds and his works; gleanings from his Diary, unpublished manuscripts, and from other sources. Edited by J. Burnet. 4. London, 1856.

Crowe, J. A., and **G. B. Cavalcaselle**, The early Flemish painters: notices of their lives and works. Post 8. London, Murray. cloth, 15 s.

Designs and examples of cottages, villas, and country houses being the studies of several eminent architects and builders consisting of plans, elevations, and

perspective views, with approximate estimates of the Cost of each. Collected and edited by John Weale. 4. With 67 engravings. London, Weale. cloth, 21 s.

Engel, F., Handbock der landhuis houdelijke bouwkunde, voor bouwkundigen en landeigenaren. 1—3. afdeeling. gr. 8. Met pl. I—XII. Gronichen, van der Mast. 2 fr. 35 c.

Examples for builders, carpenters, and joiners; being well-selected illustrations of recent modern art and construction: fifty copperplate engravings, with dimensions. Edited by John Weale. 4. London, Weale. cloth, 21 s.

Gelzer, Prof. H., Dr. Martin Luther, de hervormer. Met 48 staalpl., originele teekeningen van G. König. Bijschriften en histor. schetsen van Prof. H. Gelzer. Uit het hoogduitsch dor Mevr. Elise van Calcar. gr. 8. (Met 48 staalgraw.) Amsterdam, Allart & van der Made. In linnen band verg. op sn. 17 f. 50 c.

Harford, John, S., Life of Michael Angelo Buonarroti. With Translations of many of his poems and letters: also memoirs of Savonarola, Raphael, and Vittoria Colonna. 2 vols. 8. London, Longman. coth, 25 s.

Hédouin, P., Mosaïque: Peintres, Musiciens, Littérateurs, Artistes dramatiques, à partir du XV. siècle jusqu'à nos jours. In-8., plus un portrait de la danseuse Cupis de Camargo, gravé à l'eau forte par Edmond Hédouin. Paris, Ledoyen.

Hennin, Les monuments de l'histoire de France. Catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure, relatives à l'histoire de la France et des Français. Tome I. 8. Paris.

Heris, commissaire-expert du Musée royal de peinture et de sculpture en Belgique, Histoire de l'école flamande de peinture du XV. siècle; son point de départ, les causes de sa splendeur et de sa décadence. Memoire en réponse à la question suivante: Quel est le point de départ et quel a été le caractere de l'école flamande de peinture sous le règne des ducs de Bourgogne? Quelles sont les causes de sa splendeur et de sa décadence? (Mémoire couronné par l'Academie royale des sciences, le 22 septembre 1855, et extrait des Mémoires couronnés.) In-4. Bruxelles. 2½ Thlr.

Histoire de l'art en France, recueil raisonné et annoté de tout ce qui a été écrit et imprimé sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la gravure françaises, depuis leur origine jusqu'à nos jours, par Poussin — Félibien — Mignard — de Piles — ... Delécluse — Vitet — ... Delacroix — Théophile Gautier — Pradier — comte de Nieuwekerke etc. 1. série. In-8. Paris, Sartorius. 5 fr.

Inghirami, Cav. Franc., pitture de vasi etruschi per servire di studio alla mitologia ed alla storia degli antichi popoli. 2. edizione. gr. 4. To. I. Con 100 tav. incise e fentisp. e ritratto. 1852. To. II. Con 100 tav. do. 1853. To. III. Con 100 tav. do. 1855. To. IV. Con 100 tav. do. 1856. Firenze. 400 Paoli.

Kramm, Christiaan, De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd. 1. Afl. (Aa—Ber.) gr. 8. Amsterdam, Gebroeders Diederichs. 1 fr. 25 c. Compl. in 16 Afl.

Labarte, Jul., Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen âge. 4. Avec 8 tabl. Paris. 8⅓ Thlr.

Lafever, M., the architectural instructor; containing a history of architecture from the earliest ages to the present time. Royal 4. With 250 engravings and 112 plates partly coloured. (New York.) London. half-marocco, 5 £.

Laforge, Anatole de, La peinture contemporaine en France. 8. Paris.

Laurens, J. B., Etudes théorétiques et pratiques sur le beau pittoresque dans les arts du dessin. In-4., plus 35 planches dessinées sur pierre et sur bois par l'auteur. Paris, Paulin & Lechevalier. 15 fr.

Lauters, Paul, prof. à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, Le paysagiste. Nouvelles études. 1. série. Planches 1 à 12. Un cahier-album gr. obl. Bruxelles. 6 Thlr.

Legros, Encyclopédie de la photographie sur papier, collodion, verre négatif et positif, et sur toile. Traité complet du coloris particulier à ces différents procédés, à l'aquarelle, à l'huile etc.; suivi d'un abrégé à l'usage des personnes qui désirent apprendre seules l'un ou l'autre de ces procédés. In-8. Paris. 10 fr.

Mélanges de littérature et d'histoire, recueillis et publiés par la Société des bibliophiles français. 1. partie. In-8. Paris, Techener.

Recueil de huit pièces, parmi lesquelles une notice sur Mme. la vicomtesse de Noailles, et les mémoires de Pajou (statuaire) et de Drouais (peintre) pour Mme. Dubarry.

Minervini, G., Saggio di osservazioni numismatiche. 4. Con 7 tav. Napoli.

Monuments d'architecture et de sculpture en Belgique. Dessins d'après nature lithographiés en plusieurs teintes par F. Stroobant; texte par F. Stappaerts. 2. édition, paraissant en 18 livr., formant ensemble un magnifique vol. petit in-folio de 36 planches, accompagnées de quelques feuilles de texte, titre et table. 1. livr. Bruxelles, Leipzig, Gand, Muquardt. 1 Thlr.

Napoléonium, le, monographie des palais du Louvre et des Tuileries. Histoire archéologique et monumentale, par Celtibère, archéologue. Dessins d'après nature et d'après ceux de MM. Duban et Visconti, par E. Leblan, architecte; gravés par Hibon, Huguet, Penor. In-fol., plus 64 planches. Paris, Dondey Dupré.

L'ouvrages est publié en 12 livraisons de 6 planches avec texte. Prix de la livraison: 5 fr.

Padiglione, C., Memorie storiche artistiche del tempio di S. Maria delle Grazie Maggiore a Capo Napoli con cenni biografici di alcuni illustri che vi furono sepolti. 8. Napoli.

Photographie sur papier, verre et métal. Galvanoplastie. Catalogue universel, explicatif et illustré, des appareils perfectionnés par Charles Chevalier, ingénieur-opticien. In-8., avec figures dans le texte et 2 planches séparées. Paris, Chevalier, galerie de Valois, 158.

Procédés des coloristes anciens, retrouvés par Oscar de Haes, professeur de peinture. In-8. Wazemmes.

Quaranta, B., La Contopectria di Cuma dipinta sopra un vaso di creta del Museo di S. A. R. il Conte di Siracusa. 4. Con 1 tavola. Napoli.

Robinson, J. B., Designs for Monuments, Tombs, Gravestones, etc. New edition. 4. London, Atchley. cloth, 21 s.

Schnorr, Julius, Bible pictures: scripture history illustrated in a series of sixty woodcuts from original designs. Imp. 4. London, Williams and Norgate. cloth gilt, 15 s.

Silvestre, Thph., Histoire des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature. 1. série. Illustrée de 10 portraits pris au daguerréotype et gravés sur acier. Introduction et catalogues par L. de Virmond. 4. Paris, 1856. 3⅓ Thlr.

Texier, Dictionnaire d'orfévrerie, de gravure et de ciselure chrétiennes, ou de la mise en oeuvre artistique des métaux, des émaux et des pierreries, comprenant, etc. Grand in-8. à deux colonnes, avec figures. Petit-Montrouge, Migne. 8 fr.

Troisième et dernière encyclopédie théologique, publiée par M. l'abbé Migne. Tome 27.

Thiele, J. M., Thorwaldsens Biographie. IV. Thorvaldsen i Kjöbenhaven 1839—1844. 8. Kjöbenhavn. 1 Thlr. 27 Ngr.

Das Werk compl. 4 Bd. kostet 9 Thlr. 9 Ngr.

Toussaint, C. J., de Sens, et **H. M. M...,** architectes, Nouveau manuel complet de la coupe des pierres, avec atlas. (Collection des Manuels-Roret.) In-8. Paris, Roret. Avec atlas: 5 fr.

Trendall, E. W., Monuments, Cenotaphs, Tombs, and Tablets; with Details and Working Drawings. 4. London, Atchley. cloth, 21 s.

Viollet Le Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siecle. Vol. I. 8. Paris 1856. 7 Thlr.

——————, Lettres adressées d'Allemagne à M. Adolphe Lance, architecte. In-8. Paris, Bance.

Extrait de l'Encyclopédie d'architecture.

Vosmaer, C., Eene studie over het schoone en de kunst. 12. Amsterdam. 27 Ngr.

Verantwortlicher Redacteur: **D. Robert Naumann.**
Verleger: **Rudolph Weigel.** — Druck von J. B. **Hirschfeld** in Leipzig.

NOT TO LEAVE LIBRARY